ماہنامہ

شیرازہ

سری نگر، کشمیر

جلد: ۳۰ * شمارہ ۱ ـ ۳

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر

ناشر: سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز۔ سرینگر
مطبوعہ:۔ فوٹو لیتھو ورکس، دہلی
کتابت:۔ محمد انور لولابی۔ غلام نبی کول۔

شرح چندہ

سالانہ ——— ۲۰ روپے

فی کاپی ——— ۲ روپے

—— "شیرازہ" میں شایع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آرا سے اکیڈیمی یا ادارے کا کُلاً یا جزواً متفق ہونا ضروری نہیں۔

SV02

خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز
لال منڈی، سرینگر

سرورق

عکس:

ترتیب

● — منظومات

● — افسانے

حرفِ آغاز

اس شمارے کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ ہم اپنے قارئین کو نئے سال کی مبارکباد بھی دیتے ہیں ـــــ گردشِ ایام جاری ہے اور دنیا والے اپنی کھال میں مست۔ اگرچہ کرب و انتشار اس دور کا مقدّر رہے۔ انسان پھر بھی ہر طرح کے حالات میں جیسے تیسے جی لیتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ مشکلات پر قابو پانے کی اپنی سعی بھی جاری رکھے ہوئے ہے۔ یقین، سوچ اور عمل کی ہم آہنگی ہو تو کام آسان ہو جاتا ہے ـــ یقیناً آپ بخوبی جانتے ہیں کہ اس کے پسِ منظر میں کسی نہ کسی اندازِ فکر کا کارفرما ہونا ضروری ہے اور اسے مربوط لائحۂ عمل سے ہی استحکام نصیب ہو سکتا ہے۔

○

۱۹۹۱ء میں آسمانِ اردو کے کئی درخشندہ تارے ٹوٹے اور تاریکیوں میں ڈوب گئے۔ ان میں سے ظ۔ انصاری اور حسن نعیم کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

ظ۔ انصاری کا انتقال ۳۱ جنوری ۱۹۹۱ء کو ہوا۔ اُن کی رحلت پر اردو دنیا میں صفِ ماتم بچھ گئی اور جگہ جگہ تعزیتی اجلاس منعقد ہوئے۔ اردو کے تئیں مرحوم کی خدمات قابلِ تعریف ہیں اور اُن کی موت اردو زبان و ادب کے لئے یقیناً ایک ناقابلِ تلافی نقصان ہے۔ اللہ تعالیٰ مرحوم کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے (آمین)

○

۲۴ فروری کو ممتاز غزل گو شاعر حسن نعیم بمبئی میں انتقال کر گئے۔ آپ گزشتہ چند برسوں سے بمبئی میں سکونت پذیر تھے اور پچھلے کچھ عرصہ سے عارضۂ قلب میں مبتلا تھے۔ نعیم پچھلے ۴۱ سال سے لگاتار شعر گوئی میں سرگرم رہے۔ "اشعار" کے نام سے ۱۹۷۲ء میں ان کی غزلوں کا ایک مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے۔ آپ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر بھی رہے۔ اللہ تعالیٰ مرحوم کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے۔ (آمین)

O

ہماری یہ وادیٔ گلپوش حسین و جمیل تو ہے ہی، فنونِ لطیفہ کے لئے بھی بڑی مردم خیز رہی ہے۔ یہاں بہت سے عظیم فنکاروں نے جنم لیا اور فن کی بلندیوں کو چھوا۔ آسمانِ ادب کے ایسے ہی ایک روشن ستارے شہ زور کاشمیری تھے۔

غلام قادر، جو کہ شہ زور کشمیری کے نام سے ہی زیادہ تر جانے جاتے ہیں، کا جنم سرینگر کے ایک محلہ چوٹہ بازار میں ۲۷ فروری ۱۹۱۵ء کو ہوا۔ شعر و شاعری سے انہیں بچپن ہی سے لگاؤ تھا۔ اگرچہ اُن کی مادری زبان کشمیری تھی، لیکن انہوں نے ذریعۂ اظہار کے لئے اُردو کا انتخاب کیا اور تادمِ واپسیں اُردو ہی میں لکھتے رہے۔ کبھی کبھار فارسی میں طبع آزمائی کر لیا کرتے۔ شہ زور صاحب کا انتقال ۱۸ جون ۱۹۹۰ء کو ہوا۔ شہ زور کی پوری زندگی پر نظر دوڑایئے تو وہ ایک درویش صفت آدمی ہی نظر آتے ہیں۔ نمود و نمائش سے بہت دور ـــــ

جون ۱۹۹۰ء کے شمارے میں اُن کا کچھ غیر مطبوعہ کلام قارئین کی نذر کیا گیا تھا اس وعدے کیساتھ کہ اُن کی شخصیت اور فن کے بارے میں آئندہ کسی شمارے میں مضامین شائع کئے جائینگے، حسبِ وعدہ زیرِ نظر شمارے کا ایک گوشہ اُن کی نذر کیا جا رہا ہے۔ اس گوشہ میں شامل مضامین کیساتھ ساتھ دوسرے مضامین کے بارے میں بھی ہمیں آپکی آراء کا انتظار رہیگا۔

• ـــ محمد احمد اندرابی

پروفیسر اکبر حیدری

شالامار باغ

"شالامار باغ" اردو میں ایک لاجواب نظم ہے جس کے مصنّف اردو کے مشہور شاعر اور ادیب جسٹس میاں محمد شاہ دین تخلص ہمایوں ہیں۔ یہ وہی ہمایوں ہیں جن کے انتقال کے بعد ان کے فرزند ارجمند میاں بشیر احمد نے جنوری ۱۹۲۱ء میں اپنے والد کی یادگار میں لاہور سے ماہانہ رسالہ "ہمایوں" کے نام سے جاری کیا تھا۔ جسٹس ہمایوں آج سے تقریباً ۹۰ سال پہلے کشمیر آئے تھے۔ انہوں نے شالامار باغ کی سیر کی اور یہ باغ انہیں بے حد پسند آیا تھا۔ نظم کے آخر میں ہمایوں نے اپنے دوستوں خوشی محمد ناظر، شیخ محمد اقبال اور شیخ عبدالقادر ایڈیٹر "مخزن" کا بھی ذکر کیا ہے ؎

ناظر بڑا مزا ہو جو اقبال ساتھ دے
ہر سال ہم ہوں شیخ ہو اور شالامار ہو

نظم مخزن لاہور جلد ۵ نمبر ۳ بابت جون ۱۹۰۳ء میں چھپی تھی۔ یہ کشمیر کے شالامار باغ کی تعریف و توصیف میں ایک بیش بہا دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔

نظم درج کرنے سے پہلے اس کے مصنف کے مختصر حالاتِ زندگی پیش کئے جاتے ہیں۔

جسٹس میاں محمد شاہ دین ہمایوں باغبان پورہ لاہور کے مشہور میاں خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ ۲ اپریل ۱۸۶۸ء کو پیدا ہوئے۔ آپ کے والد مولوی نظام الدین ایک فاضل بزرگ تھے اور دادا مولوی قادر بخش فارسی اور عربی کے جیّد عالم، مہاراجہ رنجیت سنگھ کے عہد میں شاہی خاندان کے بچوں کی اتالیقی پر مامور تھے۔ طبیعت شعر و سخن کے لئے نہایت موزون پائی تھی۔ نادرؔ تخلص کرتے تھے لیکن ان کا مجموعۂ کلام دست بردِ حوادث سے محفوظ نہ رہ سکا۔

ہمایوں نے ۶ برس کی عمر میں قرآن مجید ختم کیا تھا۔ مڈل کے امتحان میں اوّل آئے۔ انٹرنس میں پنجاب بھر میں انگریزی میں اوّل رہے۔ بی۔اے کا امتحان امتیازی حیثیت سے پاس کیا۔ ۱۸۸۷ء میں مزید تعلیم کے لئے انگلستان گئے اور ۱۸۹۰ء میں بیرسٹر بنکر واپس آئے۔ آتے ہی آپ نے انگریزی لیکچروں اور اردو تقریروں سے اپنی علمیت اور جودتِ طبع کی دھاک بٹھائی اور پنجاب یونیورسٹی کی مجلس انتظامیہ کے رُکن نامزد ہو گئے۔

۱۸۹۳ء میں اُنہوں نے محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس میں مسلمانانِ پنجاب کی تعلیمی حالت پر نہایت پُرمغز، معنی خیز اور بیدار کن لیکچر دیا۔ سر سیّد احمد خاں اس لیکچر کی عمدگی اور مقرّر کی سنجیدگی سے اس قدر متاثر ہوئے کہ انہوں نے آئندہ سال ان کو اس کانفرنس کی صدارت پیش کی۔ اس وقت ان کی عمر صرف ۲۶ سال تھی۔ اس کے بعد قوم نے انہیں آل انڈیا مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس کی دوسری نشست منعقدہ مارچ ۱۹۰۸ء کا صدر منتخب کیا۔ ۱۹۱۳ء میں وہ دوبارہ محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے صدر چنے گئے اور اُن کا خطبۂ صدارت اپنی فصاحت

بلاغت اور تجاویز کی نوعیت کے لحاظ سے بہت پسند کیا گیا۔ یہاں تک کہ حکومت نے بھی انہیں یکے بعد دیگرے اعزازات پیش کئے۔ پہلے وہ پنجاب کی مجلس وضع قوانین کے رکن نامزد کئے گئے۔ پھر عدالت عالیہ (چیف کورٹ) میں جج مقرر ہوئے، جہاں سے وہ چیف جج کے عہدۂ جلیلہ تک پہنچ گئے۔

ان کا قد چھوٹا، بدن بھاری، چہرہ کتابی، شہابی، پیشانی فراخ، ناک بلند، آنکھیں قدرتی پرخمار آلود۔ ابرو گھنے، ہونٹ پتلے پتلے، بال پیچھے کی طرف مڑے ہوئے، داڑھی سیاہ بھری بھری اور مقطع قسم کی شکل سے بزرگی، نیکی اور تدبر و فکر کی علامات نمایاں تھیں۔ کم گو، متین اور مستعد تھے۔ طبیعت شروع ہی سے شعر و سخن کی طرف مائل تھی۔ انگلستان جانے سے قبل قدیم رنگ میں عشقیہ غزلیں کہتے تھے، واپس آئے تو یہ رجحان بالکل بدل گیا۔ بعد کا کلام قومی درد سے لبریز اور خیال افروز ہے منتخب مجموعۂ کلام "جذباتِ ہمایوں" کے نام سے ان کی وفات کے بعد ان کے صاحبزادے میاں بشیر احمد، بار ایٹ لا نے شائع کیا۔[۱]

"چاند" (بابت اکتوبر ۱۹۳۰ء صفحہ ۴۳۹) الہ آباد میں "جذباتِ ہمایوں" کا اشتہار یوں چھپا ہے :۔

"جذباتِ ہمایوں" مؤلفہ میاں بشیر احمد صاحب بی۔اے (آکسن) ناشر و منیجر رسالہ ہمایوں "یہ کتاب جیسا کہ نام سے ظاہر ہے آنریبل جسٹس میاں محمد شاہ دین صاحب مرحوم کی نظموں اور غزلوں کا نام ہے۔ سب سے پہلے مقدمہ اور تمہید کی صورت میں تین مضامین ہیں۔ یعنی ہمایوں

---

[۱] معاصرین اقبال کی نظر میں، صفحہ ۱۱۱ تا صفحہ ۱۱۶ مرتبہ، علامہ محمد عبداللہ قریشی۔

"از ڈاکٹر اقبال، یادِ ایام۔ از میاں بشیر احمد بی۔ اے (آکسن) کلام ہمایوں، پروفیسر تاجور نجیب آبادی"

جسٹس شاہ دین ہمایوں سے اقبال کے نہایت مخلصانہ تعلقات تھے۔ میاں صاحب ۱۸۹۰ء میں ولایت سے بیرسٹر بن کر آئے تو ایک طرف ان کا علی گڑھ تحریک سے خاص تعلق پیدا ہوا دوسری طرف وہ لاہور کے قابل نوجوانوں کے دائرے کے مرکز بن گئے۔ اس دائرے میں اقبال بھی شامل تھے۔ چنانچہ اپنی پہلی نظم "چمن کی سیر" میں جو اکتوبر ۱۹۰۱ء کے مخزن میں شائع ہوئی حضرت ہمایوں فرماتے ہیں!

اعجاز[1]! دیکھ تو سہی یاں کیا سماں ہے آج
نیرنگ[2]! آسمان و زمین کا نیا ہے رنگ
اقبال[3]! تیری سحر بیانی کہاں ہے آج
ناظر[4]! کمانِ فکر سے مار ایک دو خدنگ

از نغمہ ہائے دلکش ایں چار یار ما
پنجاب خوش نواست ہمایوں دیار ما

"شالامار باغ" کشمیر کی نظم کے مقطع میں ہمایوں نے اقبال کو یاد کیا تھا۔ اقبال نے بھی اپنے بعض اشعار میں ہمایوں کا ذکر نہایت محبت سے کیا ہے۔ چنانچہ اس غزل میں جس کا مطلع یہ ہے ؎

---

[1] اعجاز حسین اعجاز ۔ [2] میر غلام بھیک نیرنگ
[3] علامہ اقبال ۔ [4] چودھری خوشی محمد ناظر

لاؤں وہ تنکے کہاں سے آشیانے کے لئے
بجلیاں بے تاب ہوں جس کے جلانے کیلئے

ایک شعر یہ بھی تھا جسے نظرِ ثانی کے وقت اقبال نے قلمزد کر دیا تھا[1]

ترک کر دی تھی غزل خوانی مگر اقبال نے
یہ غزل لکھی ہمایوں کو سنانے کے لئے

۴ر جولائی ۱۹۱۸ء کو ہمایوں نے لاہور میں انتقال کیا اور اپنے آبائی قبرستان واقع باغبان پورہ میں دفن ہوئے۔ اقبال کو ان کی موت سے بڑا صدمہ ہوا اور اپنے غم کے جذبات کا اظہار اس نظم میں کیا ہے جو "ہمایوں" کے پہلے شمارے بابت جنوری ۱۹۲۱ء ص ۱۴ میں شائع ہوئی تھی۔

یہ "بانگ درا" میں بھی موجود ہے اور اقبال کی بہترین نظموں میں شمار کئے جانے کے قابل ہے ۔

اے ہمایوں! زندگی تیری سراپا سوز تھی — تیری چنگاری چراغِ انجمن افروز تھی
گرچہ تھا تیرا تنِ خاکی نزار و دردمند — تھی ستارے کی طرح روشن تری طبع بلند
کس قدر بے باک دل اس ناتواں پیکر میں تھا — شعلۂ گردوں نورد اک مشتِ خاکستر میں تھا
موت کی لیکن دلِ دانا کو کچھ پروا نہیں — شب کی خاموشی میں جز ہنگامۂ فردا نہیں

موت کو سمجھے ہیں غافل اختتامِ زندگی
ہے یہ شامِ زندگی صبحِ دوامِ زندگی

ایک اور شعر بھی ملتا ہے جس سے اس دلی لگاؤ کا اظہار ہوتا ہے جو اقبال کو ہمایوں سے تھا ۔

---

[1] مخزن لاہور بابت نومبر ۱۹۰۱ء

دوش بر خاک ہمایوں بلبلے نالید و گفت
اندریں ویرانہ ما ہم آشنائے داشتیم

اقبال نے ہمایوں کی وفات پر قطعۂ تاریخ بھی کہا تھا جو اُن کی قبر پر کندہ ہے۔ اس میں ہمایوں کی نکتہ سنجی خوش آہنگی اور فصاحت کا اعتراف کیا گیا ہے ـــ

در گلستانِ دہر ہمایون نکتہ سنج
آمد مثالِ شبنم و چوں بوئے گل رسید
می جست "عندلیب آہنگ سال فوت"

۱۳۳۶ ہجری

علامۂ فصیح ز ہر چار سو شنید
۳۳۴ ۴ = ۱۳۳۶ ہجری

"علامۂ فصیح" کے اعداد کو چار سے ضرب دینے کے بعد مطلوبہ تاریخ برآمد ہوتی ہے "علامۂ فصیح" کے الفاظ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جن چند ہستیوں کی اقبال کے دل میں بہت قدر و منزلت تھی اُن میں ایک ہمایوں مرحوم بھی تھے۔ ہمایوں کے قابل فرزند میاں بشیر احمد بار ایٹ لا نے جنوری سنہ ۱۹۲۱ء میں رسالہ "ہمایوں" انہی کی یادگار کے طور پر جاری کیا تھا جس میں کبھی کبھی علامہ اقبال کا تازہ کلام بھی شائع ہوتا تھا۔ مخزن بابت اگست سنہ ۱۹۱۸ء صد ۵۹ میں "مرگ ہمایوں" کے نام ایک مختصر سا مضمون موجود ہے "مخزن" کے ایڈیٹر تاجور نجیب آبادی لکھتے ہیں!

"مرحوم مسلمانوں کی قومی انجمن آل انڈیا ایجوکیشنل کانفرنس کے دو مرتبہ صدر

۱؎ معاصرین اقبال کی نظر میں، صد ۱۱۶

بنائے جا چکے ہیں ۔ اِس ہنگامہ رستخیز میں میاں صاحب ہی کی ایک
ذات تھی جس کو گورنمنٹ اور پبلک یکساں طور پر احترام کی نظروں
سے دیکھتی تھی۔ مرحوم پنجاب یونیورسٹی کے فیلو اور علی گڑھ کالج
کے ٹرسٹی بھی تھے۔ آپ کی انگریزی انشاپردازی انگریزوں سے
بھی خراجِ تحسین وصول کرتی تھی۔ آپ اردو زبان کے اعلیٰ درجے
کے شاعر تھے۔ زبان کی سادگی کو برقرار رکھتے ہوئے دلکش
پیرایہ میں جذباتِ عالیہ ادا کرنے میں کئی آپ کو منفرد دیکھتا تھا۔
بزم اردو میں آپ کا عہد صدارت شاعری کی اصلاح کے لئے
ہمیشہ کے لیئے یادر ہے گا"

صادق علی خان تخلص صادق اسلامیہ ہائی اسکول سرینگر کے ہیڈ ماسٹر تھے۔ وہ اعلیٰ پایہ کے شاعر اور نثر نگار تھے۔ ان کا کلام اور علمی ادبی مضامین "مخزن" لاہور میں اکثر و بیشتر ڈاکٹر اقبالؔ، چودھری خوشی محمد ناظرؔ، میر نیرنگ اور اعجاز ابنالوی وغیرہ کے ساتھ چھپتے تھے۔ اقبالؔ کے ساتھ ان کی بڑی راہ و رسم تھی اور ان کا حال منشی سراج الدین احمد (میر منشی ریذیڈنٹ) سے دریافت کیا کرتے تھے۔ صادق یہاں کی موسمی کیفیات اور باغات کی تصویر کشی اپنی نظموں میں کیا کرتے تھے۔ انہوں نے چاندنی رات کی دلفریبیوں سے متاثر ہوکر "چاندنی" کے عنوان سے ۵۰ شعر میں ایک معرکہ آرا نظم کہی تھی جو مخزن جلد ۸ نمبر ۱ بابت اکتوبر ۱۹۰۴ء صفحہ ۵۶ میں انتخاب کے طور پر شائع ہوئی تھی۔ ان دنوں شاہ دین ہمایوں اور چودھری خوشی محمد ناظر سرینگر میں موجود تھے۔ نظم کی تمہید میں ادارۂ مخزن نے ہمایوں کا ذکر اس طرح کیا ہے :۔

"کشمیر میں جہاں اور دلفریبیاں اور دلاویزیاں دلوں پر قبضہ کئے لیتی ہیں۔ شبِ ماہ کا دلکش منظر بھی خصوصاً ماہ اگست میں اہلِ دل کے لئے

ایک خاص لطف رکھتا ہے۔ ان ہی دنوں میں اتفاقِ حسنہ سے حسنِ
نیچر کی کشش بہار بے مکرم آنریبل سر شاہ دین صاحب ہمایوں کو
کھینچ کرلے گئی۔ چنانچہ ایک دعوت کی تقریب پر جہاں جناب ہمایوں
اور جناب چودھری خوشی محمد ناظر اور دیگر علم دوست حضرات بھی موجود
تھے حضرت صادق نے پچاس شعر کی ایک نظم پڑھی جس میں سے
چند شعر ہم ناظرینِ "مخزن" کی نذر کرتے ہیں"

ذیل کے اشعار میں اقبال اور نیرنگ کے ساتھ ہمایوں کا بھی ذکر آیا ہے ؎

واہ کیا دلکش ہے ترے دم سے منظر چاندنی — تو نے جادو کر دیا شاعر کے دل پر چاندنی
کاش آنکلیں کہیں نیرنگ اور اقبال بھی — وہ بھی سنتے ہیں کہ ہیں تیرے ثناگر چاندنی
کام آیا اے ہمایوں تیری خاطر کا طلسم — آگئی تحریر کے شیشے میں اتر کر چاندنی

ہمایوں کے سینے میں دردمند دل مسلمانوں کی فلاح و بہبود کے لئے بے قرار تھا۔
وہ زبردست محب وطن تھے۔ مخزن جلد ۸ نمبر ۴ بابت جنوری ۱۹۰۵ء صفحہ ۴۹ میں ان
کی ایک اعلیٰ پایہ نظم "شعرائے قوم کو خطاب" کے عنوان سے ۸ شعر میں چھپی ہے۔
نظم کی ابتدا میں ادارہ "مخزن" لکھتا ہے:-

"آنریبل خان بہادر میاں محمد شاہ دین صاحب بیرسٹرایٹ لا متخلص
بہ ہمایوں کی فکر رسا کا ایک تازہ نتیجہ ہے۔ چونکہ اس نظم کا مضمون نہایت
غور طلب اور نتیجہ خیز ہے اور شعرا کی خاص توجہ کا مستحق ہے۔ اس
لئے ہم خاص شکریہ کے ساتھ اس قابلِ قدر نظم کو درج
کرتے ہیں"

اے نوجوانو! آؤ کہ کچھ کر دکھائیں ہم
طرزِ قدیم شعر و سخن کو مٹائیں ہم

دل کے بتوں کو توڑ کے فطرت پرست ہیں
نامِ خدا پہ کعبے میں ایمان لائیں ہم

لفظوں کا جادو چھوڑ کے ہوں معنی آفریں
فکرِ رسا کے خوب کرشمے دکھائیں ہم

اک طرح دلفریب کی بنیاد ڈال دیں
اور دل سے محو کر دیں وہ اگلی ادائیں ہم

آئینِ نو کو سیکھیں اس عہدِ جدید میں
بوسیدہ ہو گیا ہے جو دفتر جلائیں ہم

رنگِ چمن کچھ اور ہے غنچے کی بو کچھ اور
گل کو نئی بہار کے نغمے سنائیں ہم

ہندوستان میں ایک نئی روح پھونک دیں
جو قوم مر چکی ہے اُسے پھر جلائیں ہم

ایسے برس پڑیں کہ ہو شاداب مُلکِ ہند
حُبِّ وطن کی کالی گھٹائیں اُٹھائیں ہم

کیا خوب ہیں خیال ہمایوں صد آفریں
لیکن خفا نہ ہو تو تمہیں سچ بتائیں ہم

جو کچھ لکھا ہے اس میں اثر کا مزا نہیں
تا صبح جو بے عمل ہو کسی کام کا نہیں

مخزن بابت اگست ۱۹۱۸ء صفحہ ۱۷ میں ہمایوں کی ایک نظم "نغمۂ ہمایوں" کے عنوان سے ۱۳ شعر میں چھپی ہے۔ اڈیٹر مخزن جناب تاجور نجیب آبادی نظم کی تمہید میں لکھتے ہیں۔

"آنریبل خان بہادر میاں محمد شاہ دین صاحب ہمایوں مرحوم
بیرسٹرایٹ لا جج چیف کورٹ پنجاب کا قابل قدر کلام جو بزم اردو لاہور
کے جلسے میں سنایا گیا تھا بطور یادگار شائع کیا جاتا ہے۔ ناظرین
بہرہ اندوز لطف ہو کر مرحوم کی داد ہیں دعائے مغفرت سے یاد
فرما دیں"

ذیل میں مصطلع اور مقطع "دو شعر" پیش کیے جاتے ہیں ؎

"گلشن خاموش میں اک عندلیب آنے کو ہے" نغمۂ دلکش سے دل غنچوں کا بہلانے کو ہے
قطرۂ خوں ہو کے شاید لعل ہی بن جائے دل ضبطِ غم کا اے ہمایوں یہ صلا پانے کو ہے

اس وقت میرے پیشِ نظر مارچ سنہ ۱۹۲۶ء کا ہمایوں ہے۔ اس کے صفحہ
۲۳۷ میں علامہ اقبال کی رائے اِن الفاظ میں درج ہے:۔

"رسالہ ہمایوں ہر اعتبار سے اُردو کے بہترین رسالوں میں سے ہے۔
خواجہ حسن نظامی نے خوب کہا ہے کہ "ہمایوں" بڑھ رہا ہے۔ بڑھے گا اور اس
کو کوئی شیر شاہ زک نہ دے سکے گا"

اُردو ریسرچ سنٹر حیدر آباد میں "ہمایوں" کا سالگرہ نمبر ہے۔ اس کے صد۵
میں اقبال کے ہاتھ سے لکھے ہوئے ۴ شعر "زندگی" کے عنوان سے درج ہیں اور
وہ یہ ہیں ؎

اتر کر جہان مکانات میں رہی زندگی موت کی گھات میں
مذاق دوئی سے بنی زوج زوج اٹھی دشتِ و کہسار سے فوج فوج
گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے
سمجھتے ہیں نادان اسے بے ثبات
ابھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات

اسی صفحے کے داہنی طرف اقبالؔ کی خوبصورت تصویر انگریزی لباس میں چھپی ہے۔ اقبالؔ کتاب کا مطالعہ فرما رہے ہیں۔

مخزن میں "شالامار باغ" کی تمہید میں شیخ عبدالقادر ایڈیٹر کا یہ نوٹ درج ہے۔

"ذیل میں مولوی محمد شاہ دین صاحب بی۔ اے بیرسٹر ایٹ لا کی وہ نظم جو گذشتہ سال سیر کشمیر کے زمانے میں لکھی گئی تھی اور جس کے شائع کرنے کا وعدہ ہم کچھ عرصہ ہوا کر چکے ہیں، شائع کی جاتی ہے۔ شالامار کو دیکھ کر جو خیالات اُن کے دِل میں آئے ہیں وہ زبانِ غزل میں جس کا خطاب باغ شالامار کی طرف ہے، ادا ہو گئے ہیں"

اے باغ لوگ کہتے ہیں تم کو شالامار
اور عظمتِ گذشتہ کی اِک یادگار ہو

کیا تم ہی زندہ ناموں کے باعث ہو نامور
کیا تم ہی مردہ سلطنتوں کا مزار ہو

کہتے ہیں تم سے کھلتے ہیں رازِ درونِ پیچ
تم اِک کلیدِ قفلِ درِ روزگار ہو

ہاں کچھ بتاؤ اگلے زمانے کی کیفیت
تم واقعاتِ دہر کے نامہ نگار ہو

خاموش کیوں ہو کچھ تو کہو اپنی داستان
کس سِرِّ سربہ مہر کے تم رازدار ہو

فوارے کی زبان سے کہو کچھ تو اپنا حال
کیوں روتے زار زار تم اے آبشار ہو

اور تم بتاؤ پانی کی لہرو کہ کس لئے
مضطر ہو پیچ کھاتی ہو اور بیقرار ہو
کب سے جلا رہا ہے یہ سوزِ دروں تمہیں
دلدادہ کس کی یاد میں تم اے چنار ہو
ہاں اے مسافرا ایسے سوالوں سے فائدہ
زخموں پہ کیوں چھڑکتے نمک بار بار ہو
واقف ہو حالِ زار سے پھر پوچھتے ہو حال
تم بھی عجب طرح کے تجاہل شعار ہو
کیا کہئے آہ! اپنی جو حالت ہے ہم پوچھ لے
پیرِ فلک سے گر نہ تجھے اعتبار ہو
وہ دن بھی تھے کہ تازہ ہی رہتے تھے یہ چمن
کشمیر میں خزاں ہو کہ فصل بہار ہو
نورجہاں جو حسن میں ہستی تھی نور کی
اور قد میں جیسے سرولبِ جوئبار ہو
آکر یہاں جاتی تھی وہ دل فریب رنگ
قربان جس پہ جان سے تو لالہ زار ہو
اور آنا اس کے ساتھ شہِ مے پرست کا
جس کا نگاہ سے چشم طرب میں خمار ہو
سامانِ عیش اور وہ عشرت کی محفلیں
وہ راتیں جن پہ روزِ درفشاں نثار ہو

کہہ دو تمہیں کہ جس نے گذارے ہوں ایسے دن
اب کیوں نہ ان کی یاد میں وہ دل فگار ہو

یہ گُل جو دیکھتے ہو وہ سینے کے داغ ہیں
دل کی بتائیں ہم جو کوئی غم گسار ہو

اس انقلابِ دہر نے پامال کر دیا
خاک اپنی اب تو کاش فنا کا غبار ہو

ان اشکباریوں کا تمہاری اثر ہو خاک
سچ تو یہ ہے اگرچہ تمہیں ناگوار ہو

ظالم ہے سنگ دل ہے یہ تہذیب جس کو آج
تم سمجھے خاصِ رحمتِ پروردگار ہو

چاندی کا اس کا جسم ہے سونے کا اس کا دل
اس تاک میں نگہ کہ گہر کا شکار ہو

کانوں پہ اس کی آنکھ فلزات پر نظر
دُھن ہے یہی کہ چھاپ ہو بجلی ہو تار ہو

لیکن کہیں جو قسمتِ بد سے رہی سہی
اگلے زمانے کی کوئی اک یادگار ہو

ہوتی نہیں ہے بھول کے بھی اس طرف نگاہ
پھر جائے گا مفاد کا کچھ اعتبار ہو

پھولوں سے دل ہمارا نہ کیونکر ہو داغ داغ
بدتر خزاں سے کیوں نہ ہماری بہار ہو

تہذیب اور زمانہ کی ہو جبکہ یہ روش
چشمِ کرم کا کیا کوئی امیدوار ہو

بے تاب کیوں ہے سُن کے ہمایوں یہ داستان
جنت میں آ کے کیوں کوئی یوں اشکبار ہو

محوِ خیال کیوں ہے ذرا آنکھ تو اُٹھا
دیکھ اور محوِ صنعتِ پروردگار ہو

منظر نہیں یہ شانِ خدا کا ظہور ہے
پانی کو چوم کوہ سے لے ہمکنار ہو

لہروں میں بادلوں میں ہوا میں پہاڑ میں
وہ روح ہے کہ جاں تری اس پر نثار ہو

دل چاہتا ہے اپنا ہو مسکن نسیم باغ
مر جائے تو ڈل کے کنارے مزار ہو

سو جائیں ایک پتے کا سینے پہ رکھ کے ہاتھ
مدفن دلِ تپاں کا جو زیرِ چنار ہو

ناظر بڑا مزا ہو جو اقبال ساتھ دے
ہر سال ہم ہوں شیخ ہو اور شالامار ہو

حرمت الاکرام

جوشؔ پُرخروش

جوشؔ کی شعر گوئی کا آغاز غزل سے ہوا۔ لیکن روایات سے بغاوت کے میلان نے جو اُن کے کردار کے ایک نمایاں ترین جزو کی شکل میں کسی نہ کسی پہلو سے برابر سامنے آتا رہتا ہے، انہیں ایک قلیل وقفہ کے بعد اس سے منحرف کر دیا۔ یہ ضرور ہے کہ اس انحراف کے بعد بھی وہ ایک قابل لحاظ عرصہ تک اپنی سخن گوئی کو غزل سے کلیتاً سبکدوش نہ کر سکے لیکن ان کی برگشتگی و بیزاری نہ صرف برقرار رہی بلکہ رفتہ رفتہ بڑھتی رہی اور اس کا اظہار بھی مختلف صورتوں سے ہوتا رہا۔ غزل اس دور تک پہنچ کر جس میں جوشؔ کی شاعری کی ابتدا ہوئی، متعدد معنوی خامیوں کی زد میں آ چکی تھی۔ نیز رسمی انداز و مواد کے غلبہ کی بنا پر اس حسن و تاثر سے ایک حد تک تہی دامن ہو چکی تھی جو میرؔ سے غالبؔ تک کے تدریجی ارتقائ نے اسے ودیعت کیا تھا۔ لیکن اس سے قطع نظر غزل پر جوشؔ کا سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ اس کا ہر شعر نئے مفہوم و مضمون کا حامل ہوتا ہے اور یہ کیفیت تخیل کے ربط و تسلسل کو مجروح کر دیتی ہے۔

چنانچہ جوشؔ نے ذرات کو حریفوں کے لئے چھوڑ کر خورشید پہ ہاتھ ڈالا، اور غزلِ مسلسل کی محفل آراستہ کی۔ لیکن اس سعیٔ ناشکور نے جلد ہی یہ بتا دیا کہ غزل بہ لحاظِ مزاج و اسلوب کے اعتبار سے ایک مخصوص رنگ و آہنگ اختیار کر چکی ہے، جوشؔ کے اس اجتہاد کی پذیرائی نہیں کر سکتی اور بالآخر کار وہ غزل سے دستکش ہو کر اس ڈگر پر آ گئے جس کی نشاندہی خواجہ الطاف حسین حالیؔ پہلے ہی کر چکے تھے۔ نیز انتہائی تیز رفتار تغیرات کے پیشِ نظر اس دور کے متعدد شاعروں کا ایک کارواں اس پر بڑی مستقل مزاجی کے ساتھ گامزن تھا۔ اس کی پشت پر سر سید احمد خاں کی تحریک کے اثرات بھی بتمام و کمال کارفرما تھے۔ جس کے بعض پہلو متعدد اکابرینِ شعر و ادب کے نزدیک غیر مستحسن تھے، لیکن اس آواز کی شدت و قوت کا احساس بجائے خود ہر شخص کو تھا۔ ہو نئے تقاضوں کا خلش انگیز شعور لے کر ابھر رہی تھی۔ یہ آواز ایک مستحکم، منظم، جاندار اور متین پیرایہ و لہجہ میں جو عالمانہ و مفکرانہ وقار کا بھی امین تھا، سب سے زیادہ نمایاں طور پر اقبالؔ کے نغموں میں ڈھل رہی تھی اور یہ نغمے اہلِ ہند کے ذہنوں سے ٹکرا کر بازگشت کی ایک ایسی کیفیت پیدا کر رہے تھے جو بڑی لطیف اور پُر اثر تھی۔ بہر نوع جوشؔ کے ذہن کو جو نیا بھی تھا اور بغاوت پسندانہ عناصر سے لبریز بھی، وہ راہ مل گئی، جس کے وہ غالباً غیر محسوس طور پر متلاشی تھے۔

حالیؔ، اقبالؔ یا اس قبیل کے دوسرے شعراء نے جوشؔ پر کیا اثر ڈالا اور اس اثر نے ان کی شاعری کو کن نئے موڑوں اور نئے مرحلوں سے آشنا کیا، کن شعوری اور غیر شعوری کیفیات کی امانت دی جن کی آغوش میں متعدد سیاسی، سماجی اور نفسیاتی تغیرات انگڑائیاں لے رہے تھے، اس سے قطع نظر اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ جوشؔ

نے اپنے بعض پیشروؤں اور ہم عصروں کی آواز کے زیروبم کو پورے انہماک و خلوص کے ساتھ محسوس کیا۔ اُن کا دل ہر اُس آواز پر دھڑک اٹھتا تھا جس میں زندگی یا شاعری کی پارینہ قدروں سے بغاوت کی تڑپ ہوتی تھی اور اس تڑپ کا خیر مقدم ان کا ذہن پورے طور سے کرتا تھا۔

جوشؔ کی زندگی نے کئی کروٹیں لیں، ابتدًا ان کی طبیعت پر مذہبی رجحانات کا زبردست تسلط تھا۔ چنانچہ ان کے شب و روز کا بیشتر حصہ نمازوں کی نذر ہوتا۔ اس دور میں ان کے چہرے پر نہ صرف داڑھی نظر آتی تھی بلکہ انہوں نے چارپائی پر لیٹنا اور گوشت کھانا بھی ترک کر دیا تھا جس سے ان کی انتہا پسندانہ افتادِ طبع کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن یہ کیفیت کچھ دنوں کے بعد ختم ہو گئی اور جوشؔ (اپنے الفاظ میں) ایک ایسی منزل پر پہنچ گئے جہاں ہر روایت اور ہر عقیدہ پر اعتراض کرنے کو جی چاہتا ہے۔ پھر ذہن کا دھارا رہبانیت کی طرف مڑ گیا اور بے ثباتیٔ عالم کا عقیدہ جو پہلے ہی سے احساس کی پہنائیوں میں تیر رہا تھا، پختہ تر ہو گیا۔ جوشؔ کے ان رجحانات کو فروغ پانے کے مواقع ملتے رہے، پھر ایک دور ایسا بھی آیا کہ ان کے عقائد نے ایک اور راہ اختیار کی جس پر وہ ہنوز گامزن ہیں۔ ان تمام ادوار و کیفیات کا عکس ان کی شاعری پر بڑا گہرا پڑا اور وہ اپنے ہر نئے عقیدہ اور ہر نئے رجحان کی ترجمانی بلند آہنگی کے ساتھ کرتے رہے۔

ایک طور پر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ جوشؔ جب کسی نئی کیفیت سے متاثر ہوتے ہیں تو اس میں شدت و قوت کے ساتھ ایک قسم کی مرعوبیت بھی ہوتی ہے۔ اظہار و بیان پر انہیں جو قدرت حاصل ہے، اس کے نتیجے میں وہ کم سے کم وقفہ میں اپنے نئے عقیدہ کا زیادہ سے زیادہ اعلان نظموں کے ذریعہ کر دیتے ہیں۔ چنانچہ بعض موقعوں پر ان کی نظمیں ایک طرح کے تشہیری و تبلیغی لٹریچر کی شکل میں نظر آتی ہیں۔ یہ ضرور

ہے کہ جوشؔ ہر مواد کو خواہ اس کی نوعیت کچھ ہی کیوں نہ ہو، فکر و وجدان کی آنچ دے کر پورے طور پر تپا دیتے ہیں اور تب اس سے کوئی ڈھانچہ تیار کرتے ہیں لہٰذا ان کے یہاں شاعرانہ صناعی اور فن کارانہ حسن کی کمی نہیں نظر آتی۔ جوشؔ کے کردار کے اس پہلو کو غیر مستقل مزاجی سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے اور غالباً یہی وجہ ہے کہ جہاں ان کے یہاں تنوع، وسعت اور گیرائی کے دائرے بڑے غیر محدود ملیں گے جن کے دامن میں موضوعات و خیالات کی ایک دنیا آباد ہے، وہیں ان موضوعات و خیالات میں بڑا تضاد بھی ملے گا۔ یہ کیفیت جوشؔ کے مطالعہ کو ایک حد تک مشکل بھی بنا دیتی ہے اور بعض ایسے اُلجھاوے پیدا کرتی ہے جنہیں سُلجھانے میں بات افراط و تفریط کی حدود تک جا پہنچتی ہے۔

جوشؔ نے اُردو شاعری کے کینوس کو زبردست پھیلاؤ ہی نہیں، ایسے زاویے اور گوشے بھی دئے ہیں جن میں نظر نوازی اور نظر فریبی دونوں ہیں ان کی شاعری شکوہِ الفاظ کا ایک ایسا طلسم ہے جو اپنا اثر ضرور دکھاتا ہے ان کی شاعری میں ایک طرف شورش انگیزی اور ہنگامہ خیزی ہے جسے بعض معنوں میں اُن کے افغانی نسل ہونے کا لازمی نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے تو دوسری طرف رجائیت اور سرمستی کی وہ کیفیات ہیں جن پر ان کی فطری نشاط پسندی و رندی کا گہرا اثر ہے۔ جس طرح ان کی زندگی مختلف ادوار میں منقسم ہے اسی طرح ان کی شاعری بھی کئی حصوں میں تقسیم کی جا سکتی ہے۔ ان کے ابتدائی دور کی شاعری پر جہاں مذہبی اور پھر رہبانی عناصر کا غلبہ ہے وہیں مناظرِ فطرت سے بھی شاعر کے عمیق لگاؤ کا اظہار ہوتا ہے۔ نیز منظر نگاری کے ایسے نمونے ملتے ہیں جن میں فطرت کے حسن و رنگ کو سمیٹنے اور سمونے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ کوشش عموماً بڑے دلپذیر نقوش چھوڑتی ہے۔ حسنِ فطرت سے اُن کی والہانہ

شیفتگی کا پتہ ان کے اس خیال سے بھی چلتا ہے کہ ثبوت حق کے لئے (رسول نہ ہوتے تو) صبح کی جلوہ طرازیاں کافی تھیں۔ مذہبی و رہبانی عقائد کی حامل نظموں میں جوش دنیا یا اہلِ دنیا سے ایک قسم کی بیزاری ظاہر کرتے ہوئے ملتے ہیں جس کی شکلیں مختلف ہیں۔ جوش پر عقیدہ جبر کا تسلط ہے اور اس سرائے فانی سے دل لگانے کو جو عاقبت کار انسان کی ذہنی و روحانی اذیتوں میں اضافہ کا باعث ہوتا ہے یا ہوسکتا ہے، وہ ایک تنگ نظر دیندار، صوفی یا راہب کی مانند فعلِ عبث تصور کرتے ہیں۔ انسانوں کی بیگانہ روی و خود غرضی کی حکایات و شکایات ان کی نوکِ زبان پر ہوتی ہیں جن کا اعادہ متواتر ہوتا رہتا ہے۔ ظاہری اور مادی شوکت و سطوت، حشمت و جلالت سے احتراز و اجتناب کی تلقین ان کے ہونٹوں پر اس طرح پائی جاتی ہے جو ان کی شدتِ احساس کا نہ صرف سراغ دیتی ہے بلکہ یقین دلاتی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ ان کے قلب میں آبگینوں جیسی نزاکت ہے جو ذرا سی ٹھیس لگنے پر ٹوٹ جاتے ہیں۔ ان کی پوری شاعری خواہ وہ مذہبی ہو یا رہبانی، رومانی ہو یا انقلابی، باغیانہ ہو یا ملحدانہ، اس کی مظہر ہے کہ جوش کے محسوسات میں کسی سبک خرام ابجد کی روانی نہیں بلکہ کوہستانی آبشار کی طوفانی تیزی ہے جو بڑی سے بڑی چٹانوں کو توڑتا اور کرۂ ارض کا جگر چاک کرتا ہوا، اتھاہ گہرائیوں میں جا پہنچتا ہے۔

یہی کیفیت جا بجا ان حدود کو چھو لیتی ہے جہاں سے جوش کی بلند آہنگی پر شورش انگیزی کے الزامات آنے لگتے ہیں اور ان کی انقلابی اور باغیانہ شاعری سنجیدہ ذہنوں کو کھٹکنے لگتی ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ انقلاب اور بغاوت کے نام پر محض کھوکھلے نعرے لگاتا اور دوسرے کو چونکا کر اپنی جانب متوجہ کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی نیت یا ان کے خلوص پر شبہ نہیں کیا جاسکتا، یہ امر بات ہے کہ ان کی گھن گرج میں بعض اوقات تخریب کا پلہ بھاری ہوتا ہے اور

تعمیری عناصر ناپید ہیں کے حقیقی وجوہ کا تعین کرنے کے لئے ان کی نسبی شعلہ نوائی کے علاوہ اس بات پر نظر رکھنا ناگزیر ہے کہ وہ جس دور اور ماحول میں سانس لے رہے تھے اس میں 'ہندوستان چھوڑدو' کی تحریک نے ایسی فضا پیدا کر رکھی تھی جس میں شعلگی زیادہ تھی اند سنجیدگی کم۔ ذہنوں میں فرنگیوں کی جابرانہ ستم کوشیوں اور ناانصافیوں سے تنفر کی تُند لہریں تھیں جو عام طور پر انتقامی جذبات کو پروان چڑھانے کے لئے بڑی سازگار ہوتی ہیں۔ یہ تحریک ان چنگاریوں کو بھی ہوا دے رہی تھی جو بہادر شاہ ظفرؔ کی جلاوطنی کے بعد خاکستر میں دب کر رہ گئی تھیں مگر ان میں جان باقی تھی۔

جوشؔ نے بھی انہیں چنگاریوں کو ہوا دینے کی کوشش کی ہے تاکہ یہ شعلوں میں تبدیل ہوکر محکومی کی آہنی زنجیروں کو پگھلا دیں اور بدیسی لٹیروں کے رنگ محل کو جلاکر راکھ کر دیں۔ یہ ضرور ہے کہ ایک شاعر کو عام انسانوں کے مقابلے میں زیادہ باشعور، نکتہ رس اور متین ہونا چاہیئے جو اصولاً بھی لازمی ہے لیکن بعض مخصوص حالات میں اس کا ہنگامی جذبات سے مغلوب ہوجانا قابل اعتراض تو ہو سکتا ہے مگر قابل حیرت نہیں۔ ملک کے سیاسی رہنماؤں اور رہبروں کے طرز فکر اور طریق عمل پر بھی جذباتی ہیجان نیز آزادی کے واضح تصور اور اس کے تجزیہ سے بے تعلقی کے اثرات زیادہ تھے۔ چنانچہ اس تحریک سے ذہنی لگاؤ رکھنے کی بنا پر جوشؔ کا اس رَو میں بہہ جانا ناممکن نہیں تھا اور شاید انھوں نے اس موضوع و مسئلہ پر مفکرانہ نظر ڈالنے یا اپنے انداز سخن پر نگاہ ثانی کرنے کی ضرورت اس لئے بھی محسوس نہیں کی کہ ان کی شاعرانہ مقبولیت روز افزوں تھی لیکن انھوں نے جبر کی سنگینوں اور رائفلوں سے ٹکرانے اور گولیوں کے سامنے سینہ سپر ہونے کا جو جذبہ اردو شاعری کو دیا وہ جہاں بڑا قیمتی ہے

وہیں ان کی انفرادی آن بان کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔ ان کی نظموں میں جو بانکپن ہے اس نے ہماری شاعری کو نئے حوصلے اور نئے ولولے دیئے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ایک نیا وقار اور نیا معیار بھی دیا جو ایک طرف نئے خوابوں کو جنم دیتا ہے تو دوسری طرف ذہن کو تعبیروں کی آرزو و جستجو کی تڑپ بھی بخشتا ہے۔

جوشؔ فریاد و فغاں کے قائل نہیں، وہ میرؔ کی درد میں ڈوبی لے اور فانیؔ کے کرب انگیز لہجہ کو پسند نہیں کرتے بلکہ اسے مہلک قرار دیتے ہیں اور ایسے تمام شعراء کو جن میں انہوں نے غالبؔ کو بھی شامل کر لیا ہے، تضحیک و تحقیر کا ہدف بناتے ہیں۔ یہ نہیں ہے کہ سوز و درد یا کرب و یاس کی کیفیات جوشؔ کے یہاں مطلقاً مفقود ہیں کیوں کہ ان کی ابتدائی شاعری اور بالعموم ان کی غزلوں میں اس کی مثالیں کافی ملتی ہیں :

کیوں چُپ ہیں سب مریض محبت کو کیا ہوا
ان کا یہ پوچھنا تھا کہ محشر بپا ہوا
زحمت اگر نہ ہو تو ذرا چل کے دیکھ لو
آیا ہے کوئی اپنا پتہ پوچھتا ہوا

٥

رباب فصلِ بہاراں خموش ہے کب سے ہنوز مطربِ وحشت کی تان باقی ہے

مانوس ہو چکا ہوں غمِ روزگار سے
اب سازِ دبرگِ عیش مہیا نہ کیجئے
سینہ مآلِ ذوقِ طرب سے ہے چاک چاک
اب فتنۂ نشاط کا دَر وا نہ کیجئے

○

اک ساد ے چراغ آ کے مرے خانۂ دل کا
قبل اس کے کہ شعلے کی جگہ صرف دھواں ہو

○

صرف اک حسرتِ تبسم میں اتنے آنسو بہائے ہیں کہ نہ پوچھ

○

وہ غریب دل کو سبق ملے کہ خوشی سے نام سے ڈر گیا
کبھی ہنس کے بھی تم نے جو بات کی تو ہمارا چہرہ اُتر گیا

○

بزمِ عشرت کہیں ہوتی ہے تو رو دیتا ہوں
کوئی بھولی ہوئی صحبت مجھے یاد آتی ہے

نہ جانے جوش کس ارماں میں اب تک جاں باقی ہے
کہ اکثر آرزوئے زندگانی اب بھی ہوتی ہے

○

سوزِ غم دے کے مجھے اس نے یہ ارشاد کیا
جا تجھے کشمکشِ دہر سے آزاد کیا

○

ان کی نظمیں 'حالاتِ حاضرہ' 'آرزوئے محروم' 'اداس صبح' 'کون لے گیا' 'خبر ہے کہ نہیں' 'رشکِ تبسم' 'ہماری سیر' 'اشکِ اولیں' وغیرہ بھی اپنے

اندر کسک اور تڑپ، دردمندی اور زخم خوردگی کی کیفیات رکھتی ہیں جو کہیں ہلکی ہیں اور کہیں گہری۔ یہ ضرور ہے کہ میرؔ، فانیؔ یا اردو کے بعض دوسرے شاعروں کی طرح ان کا سفینہ آنسوؤں کے بھنور میں چکراتا ہوا نہیں ملتا اور نہ مایوسی و غمگینی کے بادل اتنے گہرے اور پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں کہ آنکھوں کو اندھیرے کے سوا اور کچھ نہ ملے بلکہ جوشؔ ایک ایسے راہرو ہیں جن کی راہ میں خار زار کم آتے ہیں، اور آتے بھی ہیں تو وہ کانٹوں کی نشترکاری پہ نہ ہمت ہارتے ہیں اور نہ اپنی اذیت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں کہ وہ دوسروں کے لئے ہمت شکنی کا باعث ہو۔ علاوہ ازیں جوشؔ کا لہجہ اور اسلوب بھی جس میں معانی سے زیادہ الفاظ کی کارفرمائی تکلف و تصنع کی مقدار کو بڑھا دیتی ہے، ان کے کرب و غم کو چھپانے اور ہلکا کرنے میں معاون ہوتا ہے اور غالباً وہ اپنے کرب و غم کے بیان میں خود بھی کوئی شدت یا تاثر پیدا نہیں کرنا چاہتے۔

بیانِ غم میں جوشؔ کو کوئی لذت اس لئے بھی محسوس نہیں ہوتی کہ عشق و محبت کی راہ سے بھی اس نوع کی کوئی کیفیت ان کی زندگی میں در نہیں آئی۔ خود ان کا بیان کہ انہوں نے اپنی زندگی میں اٹھارہ معاشقے کئے اور انہیں کسی معاشقہ میں 'ناکامی' کے آنسو نہیں بہانے پڑے، اگرچہ وہ اس کا احساس رکھتے ہیں کہ اشک اور عشق کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ یہ کیفیت معاشی غیر آسودگی کے چور دروازے سے بھی شبخون مارتی ہے لیکن حالات کے نشیب و فراز کے باوجود جوشؔ کو غالباً کبھی غم روزگار کے کسی ایسے تھپیڑے کی چوٹ نہیں کھانی پڑی جو ان کے لئے ناقابل برداشت ہوتی۔ انسان، احساس کی شدت و نزاکت کے پہلو بہ پہلو دل و دماغ میں اس قسم کی مدافعتی توانائی بھی رکھتا ہے جو حالات کے بڑے سے بڑے وار کو روک لے۔ چنانچہ جوشؔ

کو زندگی یا عشق کے کسی غم نے کبھی آنکھیں بھی دکھائیں تو اس کے ردِ عمل کو زائل کرنے کے لئے نالہ و فریاد کا سہارا لینے کے بجائے انہوں نے ایک زبردست قہقہہ لگایا اور اپنے کو زندگی کے دوسرے ہنگاموں میں گم کر دیا۔ البتہ ایک درد، ایک غم، ایک گھاؤ ان کے سینے میں بڑا گہرا ملتا ہے جس کا وہ خود بھی کوئی تدارک نہیں کر سکے اور وہ درد، غم یا گھاؤ تھا، ہندوستان کی محکومی و مظلومی کا، جو برابر ٹیکتا اور جلتا رہا۔

۱۵ راگست ۱۹۴۷ء نے جوش کے دل کی اس خلش کو مٹا دیا اور وہ بڑی سرشاری اور سرمستی کے ساتھ یہ کہتے ہوئے نظر آئے:

وطن کے روئے پاک پر ہے آب و رنگِ سروری
قلندروں کے جام میں ہے بادۂ تونگری
شکوہِ بحرِ ہند کا، ہمالیہ کی برتری
وطن کے طول و عرض کی ہیمبری و داوری
ہجوم در ہجوم ہے قطار در قطار ہے
بڑھو کہ رقص و رنگ ہے اٹھو کہ نو بہار ہے

لیکن جلد ہی ان کے خیالات کا رُخ بدل گیا اور وہ "خزاں کہیں گے پھر کیسے اگر یہی بہار ہے؟" کا نعرہ بلند کرتے ہوئے ملے۔ انہوں نے اپنی نظم "ماتم آزادی" اور دوسری نظموں (درسِ آدمیت، ہمارے فرائض، رشوت، وتین فریادیں وغیرہ) میں زیادہ تفصیل کے ساتھ ان حالات پر تبصرہ کیا ہے جنہوں نے ان کے تصورِ آزادی کی خوش رنگیوں کو دھندلا دیا۔ سیاسی آزادی کے بعد اہلِ ملک کو معاشی آزادی خوشحالی اور اپنے ماحول میں ان عناصر کی فطرتاً جستجو ہوتی ہے جس سے حیات کی احتیاجی قدروں کو رنگ و نور ملتا ہے اور خوابوں کی جنتوں کی تعبیروں کی بہار آفرین

فضا میسر آتی ہے۔ لیکن عوام کے دلوں پر محرومی و مایوسی کی جو ضرب پڑی تھی، اس کا احساس ناگزیر تھا۔ جوش نے اس کی ترجمانی کی اور اپنا حق کما حقہ ادا کیا، اگرچہ اس دور کی بیشتر نظموں میں چند مخصوص خیالات کے اعادہ کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اسی اثنا میں ان کا ذہن بدلنے لگا اور کچھ دنوں کے بعد انہوں نے ہندوستان کو خیرباد کہہ دیا جس کی اجمالی تفصیل سید احتشام حسین کے الفاظ میں پیش کرنا زیادہ بہتر ہے:

"بہرحال ۱۹۵۲ء تک وہ بالکل خاموش رہے، پھر مشاعروں کے سلسلے میں پاکستان جانے لگے اور کچھ ایسا محسوس ہونے لگا کہ وہ وہاں زیادہ وقت گزارنا چاہتے ہیں۔

چونکہ اردو کے شاعر اور قوم پرست کی حیثیت سے ان کی سب سے زیادہ شہرت اور عزت تھی، اس لئے اس درمیان میں حکومت نے انہیں وہ اعزاز بھی بخشا جو ہندوستان کے صرف چند سپوتوں کو نصیب ہوا تھا یعنی انہیں 'پدم بھوشن' کے خطاب یا اعزاز سے سرفراز کیا گیا۔ ہندوستان کی سب سے اہم علمی انجمن 'ساہتیہ اکاڈمی' کے رکن مقرر کئے گئے اور بظاہر وہ ان باتوں سے خوش تھے لیکن خوش باشی، تعیش، خواہش زر اور امید قدردانی کے جذبات انہیں کہیں اور کھینچ رہے تھے۔ چنانچہ انہوں نے آخرکار یہی طے کیا کہ وہ پاکستان میں جینا اور مرنا پسند کریں گے"۔

سید احتشام حسین اس کے بعد لکھتے ہیں:-

پاکستان کے دوران قیام میں جوش نے کچھ مختصر نظمیں، کچھ رباعیاں اور چند طویل مذہبی نظمیں لکھی ہیں جن میں سے ایک 'طلوع فکر' کے

نام سے ۱۹۵۷ء میں شائع ہوگئی ہے کچھ مضامین بھی شائع کئے ہیں لیکن ابھی یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ ان کی یہ 'ہجرت' انکی شاعرانہ اور ادبی زندگی کے لئے کس حد تک سازگار ثابت ہوگی اور انہوں نے جو وقار بہ حیثیت ایک انسان کے کھویا' وہ بحیثیت شاعر کے حاصل کر سکیں گے یا نہیں؟"

(جوش — ایک تعارفی مطالعہ)

کچھ اور نہ بھی کہا جائے تو یہ بات یقیناً کہی جائے گی کہ جوش کا یہ اقدام خود انہیں کے ان نظریوں اور اصولوں کی تکذیب کرتا ہے جن کی تشہیر وہ کرتے رہے ہیں۔ مزید برآں انہوں نے ترکِ ہندوستان کے اسباب کی جو وضاحت کی' وہ بھی عذر گناہ بدتر از گناہ سے زیادہ اور کچھ نہ تھی۔

جوش کی شاعری کا ایک قابل لحاظ حصہ صوفی و مُلا سے چھیڑ چھاڑ' دین مذہب اور زہد و تقوی کی تحقیر اور خدا کی تضحیک پر مشتمل ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ زمانۂ دینداری و عبادت گذاری میں جوش کے قلم سے بعض ایسی نظمیں بھی نکلی ہیں' جن سے ان کی 'خوش عقیدگی' ظاہر ہوتی ہے۔ نیز پیشوایانِ ملت سے نیاز مندانہ شغف کے جذبات پھوٹے پڑتے ہیں۔ ان نظموں میں ان کے اصلاح پسندانہ رجحانات بھی پُر انشاں ملتے ہیں اور وہ فرسودہ رسوم و اوہام پر ضرب لگانے سے باز نہیں آتے لیکن اس وادی سے نکل کر 'بغاوت' کی رزم گاہ میں قدم رکھنے کے بعد ان کے لہجہ میں شدید ردعمل کی صورت پیدا ہو جاتی ہے جو انہیں فکر و شعور کے بلند میناروں سے اتار کر ایک پست تر سطح پر پہنچا دیتی ہے — وہ سطح جو جوش کے شاعرانہ منصب سے میل نہیں کھاتی اور یہاں ان کا ملحدانہ لہجہ جسے وہ اپنی حریتِ فکر اور روشن خیالی کا نمائندہ بنانا چاہتے

ہیں، خود انہیں کی عظمت کی نفی کرتا نظر آتا ہے۔ کیوں کہ ایسی باتیں کرتے وقت وہ شاعر سے زیادہ ایک پھکڑباز معلوم ہوتے ہیں۔ اس موقع پر انکی چند رباعیاں مثالاً ملاحظہ ہوں:

اے خواب! بنا یہی ہے باغِ رضواں حوروں کا کہیں پتہ نہ غلماں کا نشاں
اک کنج میں خاموش و ملول و تنہا بیچارے ٹہل رہے ہیں اللہ میاں

o

قدموں پہ مرے عرشِ معلیٰ بھی سہی خورشید کی انجمن میں ذرہ بھی سہی
حوریں حاضر ہوئی ہیں مجرے کیلئے اچھا حاضر کرو، یہ تقویٰ بھی سہی

o

غالب ہے مرا جذبہ غیرت مجھ پر اک قہر ہے ناکسوں کی صولت مجھ پر
زاہد اگر آج مے کو جائز کر دے اک قطرہ بھی پھر پیوں، تو لعنت ہے مجھ پر

o

اپنے جسم عقائد پہ نہیں وہ گہنے اب کوئی مجاور نہیں باتیں دہنے
بیچارے پڑے پھرتے ہیں مارے مارے ٹوٹے جوتے، پھٹی عبائیں پہنے

o

جوش کی یہ بھی ایک کمزوری ہے کہ ایسے مواقع پر انہیں اپنی عظمت کا احساس نہیں رہتا اور غالباً یہ استہزائی انداز ان کے کھلنڈرے ذہن کے لئے سکون و سرخوشی کا باعث ہوتا ہے۔ حقیقتاً جوش کے فکری عقائد کا جن کی کڑیاں ان کی نگارشات میں جا بجا مربوط و غیر مربوط شکل میں بکھری ہوئی ملتی ہیں، تجزیاتی جائزہ لیا جائے تو وہ الحاد کے معیار پر بھی پورے نہیں اترتے بلکہ یہ کرشمہ ہے ان کی اُس فطرت و طبیعت کا جو کسی چیز سے مطمئن نہیں ہوتی اور نہ کسی طاقت

کی برتری کو قبول یا تسلیم کرنا چاہتی ہے۔ جوشؔ کی انا کو ان کی انا پسندی سے بھی کافی تقویت پہنچی ہے، چنانچہ انہوں نے بعض مقامات پر جس لب و لہجہ میں اپنے ہم عصر شاعروں پر طنز کیا ہے یا ان کا مذاق اُڑایا ہے، اس سے انکی خود بینی خود پرستی کی حد تک پہنچی ہوئی معلوم ہوتی ہے جو شاعرانہ تعلّی کو ایک مریضانہ ہمیان بنا دیتی ہے۔ جوشؔ کے یہاں یہ کیفیت اس حد تک نہیں پہنچی ہے لیکن اعتدال و توازن سے تجاوز یقیناً ہے۔

ضرورت تھی کہ جوشؔ مذہب سے اپنی بیزاری کا اظہار کرنے کے بجائے پارینہ رسُوم و عقائد کے مسموم پہلوؤں پر مُفکرانہ اور ناقدانہ نظر ڈالتے جو ان کی مقصدی شاعری کا تقاضا بھی ہے اور جس کی ان سے توقع کی جاتی ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کبھی کبھی وہ اپنی شخصیت سے دور جا پڑتے ہیں اور یہ بُعد ان کے شعور کو کچھ دیر کے لئے راہ سے ہٹا دیتا ہے۔ یہ سوچا جا سکتا ہے کہ یہ روش، اشتراکیت سے ان کے لگاؤ کا نتیجہ ہے جس کا اظہار ان کی نظموں سے ہوتا ہے بلکہ انہوں نے ایک نظم میں کارل مارکس کو خراجِ عقیدت بھی پیش کیا ہے جس سے اس قیاس کا وزن بڑھ جاتا ہے لیکن دراصل ان کی اشتراکیت ایک خاص حد سے آگے نہیں بڑھتی، انہیں اشتراکیت سے متاثر یا اشتراکیت کا حامی ضرور کہا جا سکتا ہے لیکن اشتراکی نہیں کہا جا سکتا۔ چونکہ اس دور کے ہندوستان کی اشتراکی سیاست کے بعض گوشے جوشؔ کی باغیانہ طبیعت سے یک گونہ ربط رکھتے تھے لہٰذا وہ اشتراکیت و ترقی پسندی کی جانب قدرے ملتفت ضرور تھے، یہ اور بات ہے کہ ان کے اس التفات کی تشہیر کا انداز بڑا مصلحت پرستانہ تھا۔

جوشؔ کی شاعری کا ایک منفرد وصف یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے شاعرانہ معیار میں توازن برقرار رکھنے کی پوری کوشش کی ہے اور چونکہ وہ شاعری میں بیان

سب کچھ ہے' کے نظریہ پر بھرپور عقیدہ رکھتے ہیں' لہٰذا فن و زبان کو برتنے کا جو شعار و سلیقہ انہوں نے اپنایا ہے' اس نے بھی ان کے لئے بڑی آسانیاں پیدا کر دی ہیں' چنانچہ دوسرے شاعروں کی طرح کوئی چیز ان کے یہاں بے حد ہلکی نہیں مل سکتی۔ اُردو شعراء میں چند ہی شاعر ایسے گزرے ہیں جنہوں نے نہ صرف الفاظ کو برتنے میں ماہرانہ حُسن کاری سے کام لیا ہے بلکہ الفاظ کے مزاج کو پرکھا ہے اور ان کی رُوح میں اُتر کر دیکھا ہے' جوش بھی انہیں چند شاعروں میں سے ایک ہیں۔ ان کے شعروں میں جگہ پانے والے الفاظ ایسی تصویریں بن جاتے ہیں جو ایک طرف چلتی پھرتی انگڑائی لیتی اور رقص کرتی ہیں تو دوسری طرف ہنستی بولتی' گنگناتی اور گاتی ہیں۔ وہ ان میں روح ڈال دیتے ہیں' وہ ایک لحاظ سے الفاظ کے جادوگر بھی ہیں اور مسیحا بھی۔ اس دَور میں جوش نے الفاظ کے استعمال میں جو فراخدلی دکھائی ہے اس میں ان کا حریف کوئی اور نہیں۔ تشبیہوں' استعاروں اور ترکیبوں کے استعمال میں بھی ان کا انداز بڑا امتیازی ہے لیکن ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی نظم کے ابتدائی اشعار میں انہوں نے جس موضوع یا مرکزی خیال کا اظہار کیا' پوری نظم یا اس کے بیشتر اشعار اسی کا فنی و لسانی ترجمہ بن کر رہ جاتے ہیں' الفاظ اور ترکیبات تبدیل ہوتی چلی ہیں اور مفہوم و معنی اپنی جگہ پر قائم رہتے ہیں۔ جوش کی یہ صناعی مختلف طریقوں سے ان کو نقصان پہنچاتی ہے' اور ان کی شاعری میں موضوعات و خیالات کی یکسانیت بھی پیدا کر دیتی ہے۔

جوش کی آواز تقریباً نصف صدی سے برابر گونج رہی ہے' اس کے تواتر اور استحکام نیز اس کی رنگا رنگی اور گھن گرج میں ان کی عمر یا سیاسی' سماجی اور تہذیبی تغیرات کی پیچیدگیوں نے کوئی فرق نہیں پیدا ہونے دیا اور ان کا تخیل اپنی پوری قوت سے ادب کی وسیع و رفیع فضاؤں میں پرواز کرتا رہا۔ جوش کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے

کر نظیر اکبر آبادی نے اردو شاعری کو جن نئی جہتوں سے آشنا کیا تھا، ان کی طرف وہ اپنے ذہن کی تمام تر توانائیوں کے ساتھ بڑھے، اگرچہ نظیر کی ڈگر نہ صرف ان کے ہم عصروں کی نظر میں معیوب و معتوب تھی بلکہ اس دور کے بعد بھی کسی نے اسے اپنانے کی جسارت کی، نہ کوشش لیکن چونکہ جوش کی جرأت بیباک نے اس روایت کو اپنایا، اس کے متعدد گوشوں اور پہلوؤں کی تطہیر و تزئین کی جو دوسرے امور سے قطع نظر اس اعتبار سے بھی لازمی تھی کہ نظیر اور جوش کے زمانوں میں ایک بڑا معنوی فرق بھی ہے اور چونکہ نظیر کا لگایا ہوا پودا ان کے بعد کسی داخت و پرداخت کا مستحق نہیں تصور کیا گیا لہٰذا اس کی نشو و نما اپنی جگہ پر مطلقاً رکی ہوئی تھی۔ جوش کی ہنرمندانہ باغبانی کے ہاتھوں یہ پودا بڑی تیزی سے تر و تازگی کی طرف بڑھنے لگا اور جلد ہی ایک تناور درخت بن گیا جو سایہ دار بھی تھا اور بار آور بھی۔

جوش کی شاعری بڑی پہلو دار اور ایک معنی میں بڑی تہ در تہ بھی ہے، ان پہلوؤں اور ان تہوں میں ان کی شخصیت کے متضاد عناصر کی جلوہ گری و صورت طرازی ہے۔ کردار و گفتار کے باب میں ان کی شخصیت کے یہ دونوں پہلو ایک دوسرے کے معاون بھی ہیں اور مخالف بھی ہیں اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کیفیت نے جوش کی شاعری کو بایں اعتبار فائدہ بھی پہنچایا ہے کہ اس کو تنوع، پہنائی، گیرائی اور رنگا رنگی کی صفات دی ہیں۔ یہ تمام خصوصیات و کیفیات ہر شاعر کے یہاں بیک وقت نہیں پائی جاتیں کیوں کہ ان سے عہدہ برآ ہونا ہفت خوان سے گزرنے کے مترادف ہے۔ جوش اس ہفت خواں سے گزرے ہیں اور بیشتر کامراں و سرخرو گزرے ہیں۔ اگرچہ کچھ دنوں سے جوش کی فکری جولانی رکی رکی اور تھمی تھمی سی پائی جاتی ہے اور یہ کیفیت تھکے ہوئے ذہن کی غمازی کرتی ہے۔

ریاض خیرآبادی کی طرح جوش کی شاعری میں بھی خمریات کا اچھا خاصا حصہ

ہے لیکن دونوں کے انداز میں کوئی مماثلت پائی جاتی ہے تو صرف اس مقام پر جہاں جوش میکدہ و ساقی اور بادہ و مینا کے تعلق سے واعظ و محتسب اور زاہد و مُلا پر طعنہ زن نظر آتے ہیں جس میں تضحیک پسندی کا پلہ بھاری ہوتا ہے ریاض کو مجنوں گورکھپوری نے بوڑھا بچہ کہا ہے اور بعض اوقات جوش پر بھی اس کیفیت کا غلبہ ہو جایا کرتا ہے۔ بایں ہمہ جوش نے دوسرے موضوعات کی مانند خمریاتی شاعری کے لئے بھی اپنے فن کے مخصوص تیکھے پن سے کام لیا ہے۔ ریاض نے خمریات پر کافی زورِ قلم صرف کیا لیکن وہ 'دخترِ رز' کے نادیدہ پرستار تھے۔ لہٰذا ان کے یہاں کوئی سرشارانہ تجربہ کارانہ کیفیت نہیں ملتی۔ اس کے برعکس جوش کو 'شیشے کی پری' سے نیاز قدیم حاصل ہے اور وہ اس باب میں یقین محکم و عمل پیہم کے قائل ہیں جس کی تکمیل کے لئے وہ غروب آفتاب کے بعد خود پیمانہ بکف طلوع ہونے کے سختی سے پابند ہیں۔ چنانچہ ان کی خمریاتی شاعری میں مدہوشی و سرمستی کی بڑی سربلند اور طوفانی لہریں اٹھتی ہیں۔

جوش کی شاعری میں ہمیں ایسی توانائی ملتی ہے جو روح کو گرماتی بھی ہے اور جھنجھوڑتی بھی ہے۔ اس کا اطلاق محض ان کی باغیانہ، انقلابی یا سیاسی شاعری پر نہیں ہوتا بلکہ ان کی رومانی نظمیں بھی اس ضمن میں آتی ہیں۔ جھنجھوڑنا اور چونکانا ایک طور سے جوش کا مسلک ہے جس پر ان کی فطرت کی گہری چھاپ ہے۔ وہ اپنے کو نمایاں اور بالا دیکھنا چاہتے ہیں اور کسی دوسرے کی آواز کا اپنی آواز سے اونچا ہونا گوارا نہیں کر سکتے۔ ان کی افتادِ طبع کا یہ پہلو ابتدا ہی سے اپنی جگہ بناتا رہا اور بتدریج ان کی شاعری میں پیوست ہوتا رہا۔ چنانچہ جوش کی آواز آج بھی خاصی اونچی ہے یہ آواز ان کے دور کے کتنے شاعروں کی لَے میں گھل مل کر طرح طرح سے جادو جگاتی رہی ہے اور ابھی مدتوں جادو جگاتی رہے گی۔

مولوی محمد ابراہیم

تاریخِ کشمیر از پنڈت بیربل کاچرو

برِصغیر ہند و پاک میں سرزمینِ کشمیر اس اعتبار سے اہم اور خوش قسمت ہے کہ یہاں نویں صدی عیسوی کے آغاز سے ہی تاریخ نویسی کی روایت مسلسل اور باقاعدہ رہی ہے۔ کشمیر کا پہلا مورخ رتناکر پنڈت تھا جس نے راجہ اونتی ورمن (۹۱۲ بکرمی سے ۹۴۹ بکرمی / ۸۵۸ء سے ۸۹۳ء تک) کے عہدِ حکومت میں بہ زبانِ سنسکرت "تاریخ رتناکر" لکھی تھی اور جس میں ابتدائے کلجگ سے اس کے اپنے زمانے تک کے حالات بالتفصیل مندرج تھے۔ تاریخِ رتناکر اس وقت نایاب ہے البتہ سلطان زین العابدین (۸۲۷ھ سے ۸۷۹ھ / ۱۴۲۴ء سے ۱۴۷۴ء تک) کے عہد میں اس کے بعض قصص و حکایات مُلّا احمد[1] کے ذریعہ ترجمہ ہوئی تھیں، اور

---

[1] ملّا احمد کشمیری سلطان زین العابدین کے عہد میں ملک الشعرا (Poet Laureate) تھا۔ علاوہ عربی و فارسی کے سنسکرت کا بھی عالم تھا۔ سلطان کے حکم سے اکثر کتب عربی اور فارسی سنسکرت میں ترجمہ کی تھیں۔ اسی طرح مہابھارت اور نسخہ راجہ ترنگنی کشمیر جو دونوں سنسکرت میں تھیں ملّا احمد نے فارسی میں ترجمہ کی تھیں (تاریخ حسن جلد دوم ص ص ۱۹۶ و ۱۹۷ مطبوعہ محکمہ تحقیق و اشاعت حکومت جموں و کشمیر سرینگر)۔

شاید ہی اس کے آثار ملک میں موجود ہوں[1]۔

رتناکر پنڈت کے بعد کشمیر میں تاریخ نویسی کی روایت کو کلہن پنڈت نے راج ترنگنی (راج ترنگنی) کے ذریعہ آگے بڑھایا جو راجہ جے سنگھ (۱۱۲۸ء سے ۱۱۵۹ء تک) کے عہد میں کشمیر میں ہوا ہے۔ درحقیقت کلہن پنڈت ہی پہلا شخص ہے جسے کشمیر میں تاریخ نویسی کا باوا آدم کہا جاسکتا ہے۔ یہی کتاب آج تک مورخوں کے ہاتھوں ہاتھ ہے اور کشمیر کی گذشتہ تمام تواریخ کا ماخذ ہے۔ ان کے علاوہ دیگر قدیم کتب جو تاریخ کشمیر کا شائبہ رکھتی ہیں، تاریخ چھولا کر، بھولا راج کھیم اندر[2]، سورت، شری ور اور پراجیہ بٹ ہیں۔ زینہ ترنگنی سلطان زین العابدین کے وقت میں اور تاریخ او دھیٹ جلال الدین محمد اکبر بادشاہ کے عہد سلطنت میں تصنیف ہوئی۔

فارسی میں جو تواریخ کشمیری عہد حکومت میں تالیف ہوئیں، وقائع ملک کشمیر، تاریخ ملا نادری اور تاریخ قاضی حمید ہیں۔ چک دورِ حکومت میں تاریخ ملا حسین قادری، منتخب التواریخ از حسن بیگ اور تاریخ سید علی معرض تحریر میں آئیں۔ مغل دورِ حکومت میں فن تاریخ کو کشمیر میں جن لوگوں نے آگے بڑھایا ان میں ملک حیدر چاڈورہ، صاحب بہارستان شاہی، خواجہ محمد اعظم دیدہ مری، نارائن کول عاجز اور محمد زمان نافع ہیں۔ افغان دورِ حکومت میں تاریخ مولوی ہدایت اللہ متو، واقعات نظامیہ، شاہنامہ کشمیر منظوم، باغ سلیمان، لب التواریخ اور تحقیقات امیری تالیف ہوئیں۔ سکھ دورِ حکومت میں پنڈت بیربل کاچرو نے مجموع التواریخ، دیوان

---

[1] تاریخ حسن جلد اول مطبوعہ محکمہ تحقیق و اشاعت حکومت جموں و کشمیر ص ۳۶۷

[2] کھیم اندر حقیقی معنوں میں کشمیر کا مورخ اور شاعر تھا۔ ڈل میں نشاط باغ کے قریب پیدا ہوا تھا۔ راجہ اننت کے عہد حکومت میں ہوا ہے جو کشمیر میں گیارھویں صدی عیسوی کا راجہ تھا۔

کرپارام نے "گلدستۂ کشمیر" اور مرزا سیف الدین نے "خلاصۃ التواریخ" لکھ کر فن تاریخ نویسی کو برقرار رکھا۔ کشمیر میں تاریخ نویسی کا مشغلہ اس وقت بھی جاری ہے جس کی تفصیل کتاب کے موضوع بحث سے خارج ہے۔ تاہم اس موقعہ پر "تاریخ کشمیر" بیربل کاچرو سے قدرے تفصیل سے بحث کی جائے گی جو ہمارے عنوان کا موضوع ہے۔ لیکن موضوع بحث پر آنے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مجموع التواریخ کے مؤلف پنڈت بیربل کاچرو کے کچھ سوانح حیات یہاں درج کر دئے جائیں۔

بیربل کاچرو اپنے خود نگاشتہ بیان کے بموجب پنڈت دیارام کاچرو خوشدل کشمیری کا فرزند تھا۔ خوشدل کے دو بیٹے تھے --- ایک دھرم راج اور دوسرا یہ بیربل کاچرو۔ یہ تو معلوم نہ ہو سکا کہ ان میں کون بڑا اور کون چھوٹا تھا، لیکن غالب گمان یہی ہے کہ ان دونوں میں بیربل کو شرف بزرگی حاصل تھا۔ ان میں دھرم راج تاریخ کشمیر میں کوئی خاص اہمیت حاصل نہ کر سکا، البتہ بیربل اپنے تحریری کارناموں کے باعث تاریخ کشمیر میں زندہ جاوید ہے اور جس کا کسی قدر اندازہ اس کی مجموع التواریخ سے ہوتا ہے۔ بیربل کاچرو رعناواری سرینگر کا رہنے والا تھا جہاں اس کا خاندان آج بھی سکونت پذیر ہے۔ بیربل کاچرو کا باپ پنڈت دیارام خوشدل امیر الملک وفادار خان سدوزئی کی سرکار میں میر منشی تھا اور اسی کے توسط سے کابل بھی گیا تھا جو کشمیر کے افغان دور حکومت میں افغان حکومت کا صدر مقام تھا۔ خود دیارام کاچرو خوشدل ۱۷۴۴ء میں پیدا ہوا اور ۱۸۱۲ء میں بعمر ۶۸ برس سرینگر میں فوت ہو گیا۔ کابل میں رہائش کے دوران وہ پچاس سے پچپن برس کی عمر کے لگ بھگ تھا۔ بیربل کاچرو کا اگرچہ سال ولادت معلوم نہیں ہے لیکن اندازہ ہے کہ والد کی طرف سے خطوط موصول ہونے کے وقت وہ ۲۰/۲۲ سالہ نوجوان ہوگا۔ اور اس اعتبار سے اس

کی پیدائش ۱۷۵۵ء کے لگ بھگ ہوئی۔ بیربل کاچرو مہاراجہ گلاب سنگھ کے ابتدائی دورِ حکومت میں داعیٔ اجل کو لبیک کہہ گیا۔ وفات کے وقت اس کی عمر ۷۵ برس کے لگ بھگ تھی۔

بیربل کاچرو نے فارسی کی مروّجہ تعلیم زیادہ تر اپنے والد سے حاصل کی جو نہ صرف فارسی کے ماہر تھے بلکہ اپنے عہد کے اس زبان میں نغزگو شاعر بھی۔ ان کے علاوہ اُس زمانے کے دیگر نامور فارسی علماء سے بھی مستفید ہوئے تھے جن میں قابلِ ذکر مولوی محمد رضا مفتی، ملّا خیرالدین ابوالخیر اور ملّا محمد فاضل قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ سیّد بزرگ شاہ قادری فرزند سیّد غلام شاہ آزاد قادری سے بھی استفادہ کیا تھا۔ بیربل کاچرو کے والد چونکہ منشی تھے اس لئے باپ کی متابعت میں زیادہ تر تعلیم کا زور فارسی کی منشآت (انشاء سکھلانے والی تصانیف) پر رہا۔ لیکن خود بیربل کا طبعی رجحان وقائع نگاری اور تاریخ نویسی کی جانب تھا جس کا حقیقی سبب وطن پرستی اور کشمیری قوم کی گذشتہ تاریخ سے نہ صرف خود واقفیت تھی بلکہ قوم کے دیگر افراد کو بھی اس سے واقفیت بہم پہنچانا تھا۔ بیربل اپنے والد کی طرح خوشنویس بھی تھا اور خطوط کی متعدد اقسام پر ید طولیٰ رکھتا تھا۔ بیربل کے حالات کی نسبت کم واقفیت اس بناء پر ہے کہ کشمیر کے مسلم تذکرہ نگاروں نے وادی کے ہندو فارسی نگاروں سے چشم پوشی برتی ہے اور اس بناء پر پروفیسر ریا۔این پنڈت کا اس بارے میں اعتراض بالکل بجا ہے[1]۔

تاریخ کشمیر میں بیربل یا بیر بر نام کے دو شخص ہوئے ہیں۔ ایک بیربل دَر اور دوسرا بیربل کاچرو۔ اوّل الذکر محلہ خانقاہ سوختہ متصل صفا کدل رہائش پذیر تھے جب کہ

---

[1] ملاحظہ ہو مقدمہ انگریزی تاریخ حسن حصہ چہارم در تذکرہ شعرائے فارسی ص ۵

ثانی الذکر کا تعلق کرالیار، رعنا واری سرینگر سے تھا۔ بیربل در سیاسی نوعیت کے آدمی تھے اور اُن ہی کی مساعی سے کشمیر میں بجائے افغان حکومت کے سکھوں کی حکومت قائم ہوئی تھی۔ بیربل در کے برعکس بیربل کاچرو کشمیر کے اہلِ قلم میں ممتاز تھا۔ اُس نے کشمیر کے دیرینہ اور موروثی علیم تاریخ کو نہ صرف برقرار رکھا بلکہ بہت حد تک آگے بھی بڑھایا۔ اس کا مظاہرہ اُس کی شہرۂ آفاق فارسی تاریخِ کشمیر سے ہوتا ہے۔

تاریخِ کشمیر بیربل کاچرو جس کا حقیقی اور اصلی نام "مجموع التواریخ" ہے، ۱۲۵۱ھ مطابق ۱۸۳۵ء میں لکھی گئی ہے۔ اس وقت کشمیر میں مہاراجہ رنجیت سنگھ آنجہانی کے گورنر میاں سنگھ کی حکومت تھی۔ تاہم یہ تاریخ ۱۸۴۵ء کے حالات تک مشتمل ہے۔ کشمیر میں سکھوں کا یہ آخری سال تھا کیوں کہ اس کے کچھ ماہ بعد ہی ۱۸۴۶ء میں مہاراجہ گلاب سنگھ آنجہانی کا دورِ حکومت شروع ہو گیا تھا۔ تاریخِ کشمیر بیربل کاچرو کشمیر میں سکھ دورِ حکومت کے پورے زمانے کا احاطہ کرتی ہے۔ اس میں کشمیر میں سکھوں کے آخری صوبیدار اور ناظم شیخ غلام محی الدین کے حالات مفصل درج ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وفات تک کا مذکور ہے جو ۱۸۴۶ء میں واقع ہوئی اور وفات کے بعد انہیں آستانِ حضرت مخدوم حمزہ کشمیری میں جن کے وہ بید معتقد تھے، آخری آرام گاہ ملی۔

تاریخِ کشمیر از پنڈت بیربل کاچرو کے حقیقی عنوان "مجموع التواریخ" سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تاریخ بہت سی کتابوں کا مجموعہ ہے۔ تاہم جن کتب پر یہ تاریخ خاص طور پر مبنی ہے ان میں کلہن کی راجہ ترنگنی، تاریخِ رشیدی، تاریخِ حیدر ملک چاڈورہ، تاریخِ نارائن کول عاجز اور واقعاتِ کشمیر تالیف خواجہ محمد اعظم دیدہ مری ہیں۔ اس کا قدیم ہندو زمانہ کلہن کی راجہ ترنگنی سے، تاہمیری چک اور مغل

دور تاریخ رشیدی، تاریخ ملک حیدر چاڈورہ، تاریخ نارائن کول عاجز اور واقعات کشمیر سے ماخوذ ہیں۔ پٹھان اور سکھ دورِ حکومت کے لئے خود بیربل کے اپنے مشاہدات اور تجربات نے تاریخ نویسی میں مدد کی ہے۔ بلاشبہ ملا سعد اللہ شاہ آبادی کی منظوم تاریخ کشمیر "باغ سلیمان" قدرے پہلے معرض وجود میں آچکی تھی لیکن معلوم ہوتا ہے کہ بیربل نے اس وجہ سے اسے موردِ اعتنا نہیں خیال کیا کہ ایک یہ کہ بجائے نثر کے یہ کتاب نظم میں تھی، دوسرے ملا سعد اللہ شاہ آبادی کسی قدر اس کا معاصر تھا۔ البتہ معاصر حالات کے لئے بیربل نے علاوہ اپنی یادداشتوں کے راجہ سوکھ جیون[1] کے دورِ نظامت میں لکھے گئے منظوم شاہنامہ کشمیر پر اعتماد کیا ہے۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ متذکرہ صدر منابع اور ماخذوں کے ہوتے ہوئے بیربل کو کیا ضرورت پڑی کہ کہی ہوئی بات کو دہرا سکے؟ اس سوال کا جواب خود اس نے اس طرح دیا ہے کہ "مجموع التواریخ اس لئے معرض تحریر میں آئی تاکہ سلسلۂ تاریخ منقطع نہ ہونے پائے"۔ خیر یہ تو بیربل کا جزو کا اپنا جواب ہے

---

[1] راجہ سکھ جیون افغان بادشاہ احمد شاہ درانی کے عہد میں ناظم کشمیر تھا۔
یہ نظامت ۱۱۶۷ھ (۱۷۵۳ء) سے ۱۱۷۵ھ (۱۷۶۱ء) تک برقرار رہی۔
بالآخر احمد شاہ درانی کے حکم سے ہاتھی کے پیروں تلے روندوا کر ہلاک کیا گیا۔
بقول حسن "خوش طبع، سخی اور شاعر آدمی تھا۔ علماء و فضلاء کا قدردان تھا۔
جمعہ کو جامع مسجد میں حاضر ہوتا تھا اور مقابر اولیاء کی زیارت کیا کرتا تھا۔
منگل کو مشاعرہ منعقد کیا کرتا تھا۔ تاریخ کشمیر لکھنے کے سلسلے میں سات شاعر منتخب کئے تھے۔ جونہی چند جزو منظوم ہوتے تھے کہ ہلاکت کا خوفناک واقعہ پیش آیا۔"

(تاریخ حسن، جلد دوم، صفحہ ۷۶۱، [illegible])

لیکن اگر ذرا وسیع پیمانہ پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ بیربل کا عہد تاریخ نگاری کے لئے انتہائی موزوں اور سازگار تھا۔ اس سے قبل ما سوائے خواجہ محمد اعظم دیدہ مری کے کشمیر میں فارسی کی کوئی تاریخ ایسی نہ تھی جیسے مورد اعتنا سمجھا جاتا۔ بلا شبہ "باغ سلیمان" اس سے قبل وجود میں آ چکی تھی لیکن نظم میں ہونے کے باعث تاریخی واقعات کے لحاظ سے اہم نہ تھی۔ اس کے علاوہ "باغ سلیمان" اور تاریخ بیربل کاچرو کے مابین ۵۶ برس کا فاصلہ ہے اور یہ مدت اتنی ہے کہ نئی تاریخ کا تقاضا کرے۔ یوں تو زبانوں کی ہر ایک تاریخ گذشتہ واقعات و تجربات کا اعادہ ہوتی ہے اور اس لحاظ سے مجموع التواریخ بیربل کاچرو بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں ہے تاہم بعض تاریخی واقعات کے اعتبار سے یہ تاریخ کشمیر کی سابقہ کتب تواریخ سے ممتاز ہے۔ ذیل میں چند ایک واقعات کا بیان بطور مثال بے محل نہ ہوگا:

(۱) کشمیر کے جملہ مؤرخین اس بات پر متفق ہیں کہ امیر کبیر میر سید علی ہمدانیؒ کے ہمراہ کشمیر میں آنیوالے سات سو سادات اور بعد ازاں ان کے فرزند میر سید محمد ہمدانیؒ کے ہمراہ دیگر سادات کرام کا ورود اس خطہ میں محض رشد و ہدایت کی غرض سے تھا۔ لیکن بیربل کاچرو اپنے پیشروؤں کے برخلاف اس امر کا مدعی ہے کہ کشمیر کے یہ نو وارد سادات اس خطہ میں رضاکارانہ طور پر وارد نہیں ہوئے تھے بلکہ وسط ایشیا سے اُن کا ورود اس سرزمین جنت آئین میں بطور پناہ گزینوں کے ہوا تھا۔ اس کا پس منظر یہ ہے کہ حضرت امیر کبیر میر سید علی ہمدانیؒ صاحب قرانی امیر تیمور گورگانی کے معاصر تھے اور امیر تیمور سادات کا شدید مخالف تھا۔ بقول بیربل اس مخالفت کا سبب یہ تھا کہ امیر تیمور ہر شام کو بھیس بدل کر شہر سمرقند کے گلی کوچوں میں گشت کیا کرتا تھا۔ ایک روز جھٹپٹے کے وقت ایک جھونپڑے کے پاس پہنچا۔

یہاں ایک بوڑھا اور ایک بڑھیا بھوک کی شکایت پُردرد لہجہ میں کر رہے تھے۔ امیر تیمور سے اُن کی داستانِ غم سُن کر نہ رہا گیا۔ ہاتھ میں سونے کے دو کنگھن تھے۔ اُن ہی میں سے ایک آنگن میں پھینک کر چلا گیا۔ صبح کو جب بوڑھا بیدار ہوا تو یہ دیکھ کر خوشی کی انتہا نہ رہی کہ ایک بھاری بھرکم کنگھن صحن میں پڑا چمک رہا ہے۔ فروخت کرنے کے لئے ابھی اُٹھانا ہی چاہتا تھا کہ پڑوس میں رہنے والا ایک سید مکان میں آدھمکا۔ بوڑھے کے ہاتھ میں سونے کا کنگن پاکر ا دیکھتے ہی بولا یہ میرا ہے اور اے بوڑھے تو چور ہے۔ بوڑھا ڈر گیا اور قسمت پر شاکر رہ کر کڑا سید کے حوالے کر دیا۔ شام کو حسب دستور امیر تیمور کا گذر اسی جھونپڑی سے ہوا اور دوبارہ رونے کی آواز سن کر تعجب ہوا۔ کیفیت دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ کنگن مذکور ایک سید لے گیا ہے اور ساتھ ہی بوڑھے اور بڑھیا پر چور ہونے کی تہمت عائد کی ہے۔ روایت ہے کہ اس واقعہ کے بعد سے امیر تیمور نے سادات کی پکڑ دھکڑ شروع کر دی۔ بہت سے سادات اس کا ملک چھوڑ کر اطراف و جوانب میں چلے گئے حضرت میر سید علی ہمدانی اور ان کے فرزند حضرت میر سید محمد ہمدانی کو امیر تیمور کی یہ بات ناگوار گذری اور اس لئے بطور مہاجرین کشمیر میں وارد ہوئے۔

تاریخ کے اس اہم واقعہ کے متعلق کشمیر کی دیگر فارسی کتب تواریخ خاموش ہیں۔ لیکن بیربل کاچرو نے بالتفصیل اس واقعہ کی طرف مجموع التواریخ میں اشارہ کیا ہے۔

(۲) کشمیر میں مغل دور کے اواخر میں مُلّا عبدالنبی عرف مہتوی خان کا واقعہ پیش آیا ہے۔ حسن نے اسے انتہائی مختصر انداز میں پیش کیا ہے جبکہ بیربل کاچرو کے یہاں یہ بیان مفصل ہے۔ بیربل کے مطابق فتنہ مہتوی خان نہ صرف ہندوؤں

اور مسلمانوں کے مابین ایک نزاع تھا بلکہ اس سے وادی کے شیعہ سُنّی بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ بیربل نے نہ صرف یہ کہ واقعہ کی تفصیلی جزئیات بیان کی ہیں بلکہ اس سلسلے میں ۶۱ اشعار کا ایک طویل "شہرآشوب" بھی منظوم کیا ہے۔ اس شہرآشوب سے فتنہ کی ہولناکی تصویر بن کر سامنے آجاتی ہے۔ اس شہرآشوب کے دو ابتدائی اور ایک آخری شعر یوں ہے ہے

تو نیز از خار خارذی برون آ　　بعشرت کوش و در گلشن بنہ پا

دلم از سرد مہری ہائے دوران　　چو لالہ خون و چون بلبل پریشان

(اے بیربل تو ان کانٹوں سے نکل اور عشرت میں کوشاں رہ کر چمن میں پاؤں رکھ۔ میرا دل زمانے کی سرد مہری (بے اعتنائی) سے گلِ لالہ کی طرح خون اور بلبل کی طرح پریشان ہے)۔

پئے تاریخ این ہنگامہ زشت　　ندا از غیب آمد دور برگشت

(اس بُرے ہنگامہ کی تاریخ کے پیشِ نظر غیب سے آواز آئی کہ "دور برگشت" — زمانہ پھر گیا)۔

یہ واقعہ ۱۱۳۲ھ مطابق ۱۷۲۰ء میں پیش آیا۔ اس لئے کہ "دور برگشت" کے اعداد بحساب حروف جمل ۱۱۳۲ ہوتے ہیں جو اس واقعہ کا سنِ ہجری ہے۔

بقول پنڈت بیربل کا چرو فتنہ محتوی خان شیعہ، سُنّی اور وادی کے ہندوؤں کے مابین ایک معرکۂ کارزار تھا۔ اس فتنہ کے باعث نالہ مار[ف] مقتولین

ف اس نالہ کو صادق وزارت سکھ دوران پاٹنے کا منصوبہ بنایا گیا اور اس کام کی ابتداء ۱۹۷۵ء سے ہوئی تھی۔ یہ نالہ نلید کدل، بھوری کدل، صراف کدل، راجوری کدل اور کاؤڈارہ سے بہتا ہوا بیلدی پورہ (عید گاہ) تک جاتا تھا، لیکن اب اس کی جگہ مارکول والی جرنیلی سڑک ہے۔ اس وقت لوگوں کو یہ وہم وگمان بھی نہیں ہے کہ کسی وقت یہاں نالہ بہتا تھا۔ بہر کیف نالہ مار ہٹ کر اب تاریخ کے صفحات کا حصہ بن چکا ہے۔

کی لاشوں سے اُٹ گیا تھا۔ بالآخر عبدالصمد خان سیف الدولہ کی حُسنِ تدبیر سے یہ فتنہ رفع دفع ہوگیا۔

(۳) بیربل کاچرو کے مطابق مرزا حیدر دوغلات کے زمانے میں کشمیر کے طول و عرض میں ایک سو پچاس سے زیادہ سنگین و متین بُت خانے موجود تھے۔ اسی کے مطابق سلطان زین العابدین عرف بڈشاہ کشمیر میں برسرِ اقتدار آنے سے قبل عرصۂ دراز تک امیر تیمور گورگانی کے پاس سمرقند میں یرغمال رہ چکا تھا' اور اسی پس منظر میں وہ یہاں سمرقند سے کاغذگر' صحاف (جلد ساز)' قالین باف' زین ساز اور قابلہ (بچہ جنانے والی دائی) لایا تھا۔

(۴) مجموع التواریخ میں بیربل کاچرو جلال الدین محمد اکبر کو کشمیر پر حملہ آور ہونے میں یعقوب شاہ چک کو موردِ الزام ٹھہراتا ہے کہ اس نے خود کو ایران کا شاہ اسماعیل صفوی قرار دے کر یہاں شیعہ مذہب کو سرکاری مذہب قرار دینے کا اعلان کردیا تھا اور اس سے کشمیر کی سُنی آبادی جو کثرت میں تھی' بدظن ہوگئی تھی۔ اس کے نزدیک کشمیریوں کی طرف سے اکبر کو کشمیر پر حملہ کرنے کی دعوت میں حضرت شیخ یعقوب صرفیؒ، بابا داؤد خاکیؒ اور حیدر چک بھی شامل تھے۔ یاد رہے کہ موجودہ زمانے میں بعض محققین اس واقعہ کا سرے سے انکار کرتے ہیں' حالانکہ تاریخ کے دیگر ذرائع سے بھی بیربل کے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے۔ بیربل کے مطابق اکبر کو اس دعوت کا ذمہ دار یعقوب شاہ چک تھا جس نے "مردِ کہن سال" قاضی موسیٰؒ کو شہید کروادیا

ؒ قاضی سلیمان کے فرزند تھے اور یہ (قاضی سلیمان) مولانا کمال الدین ولد قاضی میر علی بلرشاہی کے بھائی تھے۔ قاضی موسیٰ شہید نادرۂ روزگار سے تھے اور علوم معقول و منقول کے ماہر۔ پشت در پشت کشمیر کے منصب قضا پر فائز تھے۔ مزار ان گنج سرنگر میں

(باقی صفحہ [illegible])

تھا جو کہ اکثریت کی ناراضگی کا موجب بنا۔ بالآخر ۹۹۵ھ[ـه] میں اکبر کشمیر پر باقاعدہ حکومت کے قیام میں کامیاب ہوگیا۔

بلحاظ مضامین و واقعات کے مجمع التواریخ پنڈت بیربل کاچرو کی ترتیب و تنظیم وہی ہے جو اس سے قبل کی فارسی کتب تواریخ کی ہے۔ اس میں سب سے پہلے خدا تعالیٰ کی حمد و ثنا کے بعد زمانے کو چار یُگ (دور) میں تقسیم کیا گیا ہے۔ بعدازاں جغرافیۂ کشمیر کے سلسلے میں اس کے طول و عرض کا بیان ہے۔ پھر کشمیر کے ستی سر ہونے کی داستان ہے۔ بیان کیا گیا ہے کہ ابتدا میں وادیٔ کشمیر رشیوں اور منیوں کے زیر تسلط تھی۔ پھر راجگان جموں والی ہوئے۔ یہ سلسلہ ۷۴۳ھ (۱۳۴۲ء) تک قائم رہا۔ پھر شاہمیری حکمران ہوئے، بعد ازاں ۴۹ برس تک چکوں کی حکمرانی رہی۔ ۹۹۷ھ (۱۵۸۹ء) میں ہندوستان کے مغلوں نے قبضہ لے لیا اور سب کے آخیر میں ۶۸ برس تک کابل کے افغان قابض رہے۔ ۱۲۳۴ھ (۱۸۱۹ء) میں پنجاب کے مہاراجہ رنجیت سنگھ نے اپنی عملداری قائم کر لی۔

اس تاریخی خاکہ کے بعد راجہ ٹوڈرمل کی تقسیم کا بیان ہے جس نے اس وادیٔ

(بقیہ از ص۔) قاضی یار مسجد انہیں کی تعمیر کردہ تھی۔ اس کے علاوہ جامع مسجد کی چھت بھی ان ہی کی مرمت کردہ تھی۔ علم و عمل دونوں میں بڑے پایہ کے بزرگ تھے ۹۹۳ھ (۱۵۸۵ء) میں جام شہادت نوش کر کے ملکھاہ میں دفن کر دیئے گئے۔

ـه ۱۵۸۶ء۔ اس فتح کے موقعہ پر اکبر کے ملک الشعراء ابوالفیض فیضی فیاضی نے ۱۰۴ اشعار کا ایک قصیدہ پیش کیا تھا جس کے دو شعر یہ ہیں:۔

ہزار قافلہ شوق می کشد شب گیر | کہ بارِ عیش کشاید بخطۂ کشمیر
ودین دیار مغنّی ترانہ ساز مکن | بس است اذلب مرغانِ نغمہ سنج صفیر

مینوسواد کو ۴۹ پرگنوں میں تقسیم کیا تھا اور باقی ۴ پرگنے یعنی پنوچھ، لراجوڑ، دچھنہ اور رکھاورہ کشمیر سے باہر دکھائے گئے تھے۔ بعد ازاں کشمیر کے دلکش مقامات کا تفصیلی ذکر ہے جن میں امرناتھ جی، شری مہادیوجی، کنگہ براری، اگوری مرگ (گلمرگ)، توسہ میدان، پریاگ کھتر، اوترگنگ اور رہرموکھ قابل ذکر ہیں۔ کشمیر کے چند مشہور چشموں کے بعد غار اری رائے اور غار منڈرا خاص طور پر زیر بحث آئی ہیں۔ ان سب کے بعد کشمیر کے دریا اور تالاب مذکور ہیں۔ بالآخر یہ مقدمہ ایک منظوم مثنوی پر ختم ہوا ہے جو کشمیر کی تعریف و توصیف میں ہے۔

مجموع التواریخ یا تاریخ بیربل کاچرو کی ایک اور امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ جہاں اس کتاب سے جابجا مورخ کے ادبی ذوق و شوق پر روشنی پڑتی ہے وہیں بعض مقامات پر مولف اپنے خاندانی حالات سے بحث کرتا ہے چنانچہ تاریخ بیربل کاچرو کے صفحہ ۲۲۷ پر والد کا نام درج ہے۔ یہ منشی دیارام کاچرو متخلص بہ خوشدل تھے۔ والد کشش آب ودانہ کے باعث تاریخ نگاری کے موقعہ پر کابل میں تھے اور امیر الملک وزیر وفادار خان سدوزئی کی سرکار میں میر منشی تھے۔ وہیں سے انہوں نے ۲۳۰ اشعار کی ایک مثنوی بیربل کاچرو کے نام لکھ کر بھیجی تھی جس میں کشمیر اور اس کے پر فضا مقامات کی سیر کا بیحد اشتیاق ظاہر کیا گیا تھا۔ کچھ اشعار یہ ہیں:۔

الٰہی غنچۂ امید بکشا — بہار گلشن کشمیر بنما
کرامت کن نشاط صبحدم را — نصیبی زان نسیم این شام غم را
کجا آن سیر کشتی یکجا من — کجا آن شالمار و کوہ دامن
مبادا کس زیاران دور چون من — غریب و بیکس و مہجور چون من
زجوش باگریہ چشم اچھہ ول شد — بہت شد مار شد تالاب ڈل شد

غم از دل دور کن خوش بیاسا
بدیں محنت سرائے بے مواسا
(خدایا امید کی کلی کھلا کر، گلشن کشمیر کی بہار دکھا۔ صبح کے وقت کی نشاط (مسرت) عطا کر اور اس شام غم (دیا رام کاچرو) کے نصیب میں اس نسیم (ہوا کے ٹھنڈے جھونکے) سے کچھ دیدے۔ کہاں کشتی کی سیر اور کہاں میں۔ کہاں شالمار اور کہاں دامن کوہ۔ میری طرح کوئی بھی دوستوں سے غریب، بے کس اور جدا نہ ہو۔ جوش گریہ سے آنکھیں اچھ بل، دریائے جہلم، نالہ مار[1] اور جھیل ڈل بن چکی ہیں۔ اس بے رحم محنت سرا میں غم دل سے دور کر کے خوشی کی آسائش دے)۔
اسی کتاب کے بموجب بیربل کاچرو کے والد منشی دیا رام خوشدل نے خانقاہ غوثیہ کی جو خانیار میں ہے تاریخ تعمیر نظم کی تھی۔
تاریخ بیربل کاچرو صرف کشمیر کے تاریخی حالات و وقائع کا مجموعہ ہی نہیں ہے بلکہ جا بجا ادبی اور شاعرانہ چاشنیوں سے بھی لبریز ہے۔ اس میں کہیں اپنے اور کہیں والد بزرگوار کے اشعار درج ہیں۔ کئی ایک مثنویاں ہیں جو شہر آشوب اور سوز و گداز پر مبنی ہیں اور کہیں حب وطن کا جذبہ بھرپور ہے۔
بیربل کاچرو کی مجموع التواریخ کشمیر میں چائے کی ترویج و تعمیم کے بیان میں دیگر تواریخ سے ممتاز ہے۔ بیربل کے بیان کے مطابق کشمیر میں چائے کا رواج پہلے افغان صوبیدار عبداللہ خان ایشک آقاسی کے عہد نظامت میں ہوا۔ یہ شخص ایک مقامی آدمی میر مقیم کنٹھ کی بدولت کشمیر پر قابض ہوا تھا اور بعد میں اس کا مشیر قرار پایا تھا۔ روایت کے مطابق عبداللہ خان انتہائی ظالم و جابر صوبے دار تھا۔ دو دلوں کے دونوں سرکاری مال کے خرد برد کرنے کی پاداش میں کابل طلب

[1] یہ نالہ اب ناپید ہے اور جیسا کہ مذکور ہوا اس کی جگہ پر گول مارکی ایک عام شاہراہ قائم ہو چکی ہے۔

کئے گئے تھے۔ بیرزل رقمطراز ہے کہ یہی میر مقیم کنٹھ افغانوں کے کشمیر میں آنے کا باعث ہوا تھا۔ کسی نامعلوم شاعر نے بطور ایہام اس شعر میں میر مقیم کنٹھ پہ یوں طنز کی ہے :-

اے دل ہمہ خوف و ہمہ بیم است دریں شہر
کن عزم سفر فتنہ مقیم است دریں شہر

(اے دل اِس شہر میں مکمل خوف و ہراس ہے۔ عزم سفر کیوں کہ اس شہر میں فتنہ مقیم ہے)

اس واقعہ کے بعد بیرزل چائے نوشی کے فوائد میں رقمطراز ہے کہ اس سے قوت ہاضمہ ٹھیک ہوتی ہے۔ دماغ کو طراوت و تازگی ملتی ہے۔ بیرزل کے مطابق گذشتہ زمانے میں چین کا ایک بادشاہ بدہضمی میں مبتلا تھا۔ ناگاہ چائے کا استعمال کیا اور ٹھیک ہوگیا۔ کشمیر میں چائے عبداللہ خان ایشک اقاصی کے دورِ نظامت میں آئی جو ۱۱۶۶ھ (۱۷۵۳ء) میں وارد کشمیر ہوکر چائے اور قہوہ کو ہمراہ لایا تھا۔

قصہ یوں ہے کہ عبداللہ خان کے عہد میں سوادِ تبت (لداخ و اسکردو) سے ایک تاجر وارد کشمیر ہوا اور وہی کشمیر میں چائے کی عادت کا باعث بنا۔ بعد ازاں چائے کی تعریف میں بہت سی منظومات ہیں۔

اسی کتاب کے دیگر واقعات سے کشمیر میں عظیم خاں کے عہد نظامت میں قحط عظیم کا برپا ہونا ہے۔ یہ قحط ۱۱۳۷ھ (۱۷۲۵ء) میں پیش آیا تھا۔ اس قحط پر تاریخ بیرزل میں ایک مختصر سی مثنوی موجود ہے۔ بیرزل ہندوستان پر نادر شاہ افشار کے حملہ کا بالتفصیل ذکر کرتے ہوئے اہلِ فرنگ کے کمالات، اُن کی ذہانت اور ہندپہ تسلط کا ذکر کرتا ہے اور اس لحاظ سے مؤرخ نے ہندوستانی تاریخ کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ دیوان کرپا رام کے عہد میں کشمیر میں مستی کا واقعہ

پیش آیا تھا۔ اس سلسلے میں "سوز و گداز" کے عنوان سے ایک طویل مثنوی[1]
موجود ہے۔ اس کے ۳۲۹ اشعار ہیں اور پہلا شعر یہ ہے ؎

الٰہی شمع جانم را بر افروز   منور دلم چون مشعل روز

مجموع التواریخ میں بیربل کے مطابق پنجاب کی خالصہ حکومت نے مسجد جامع
کی چھت اور بام کی مرمت میں تغافل سے کام لیا تھا جس کے باعث یہ عبادت
گاہ رو بہ انہدام ہو چکی تھی۔ سکھوں کے آخری ناظم صوبہ شیخ غلام محی الدین نے نہ
صرف اسے کلیۃً سے دوبارہ تعمیر کی بلکہ کشمیر کی دیگر مساجد و مقابر کی بھی جو زلزلوں
سے منہدم ہو چکی تھیں، دوبارہ تعمیر و مرمت کی۔ اس کے مطابق سرینگر میں اس
جگہ تارامٹ نام کا ایک وہار تھا جسے سلطان سکندر نے مسجد میں تبدیل کر دیا
تھا۔ صوبیدار کشمیر افتخار خان کے عہد نظامت میں کاؤ ڈارہ میں آگ نمودار ہوئی
تھی جس نے ہزاروں مکانوں کے ساتھ ساتھ اپنی لپیٹ میں جامع مسجد کو بھی
لے لیا تھا۔ اس سانحہ پر محمد رفیع منشی نے ایک غزل لکھی تھی جس کا مطلع
ہے ؎

از سوز خانۂ تو وجودم بہ پیچ و تاب
آنجا فتاد آتش و اینجا شدم کباب

واقعات کشمیر کے مطابق موئے مقدس کشمیر میں ۱۱۱۱ھ (۱۶۹۹ء) میں فاضل
خان کے عہد نظامت میں وارد ہوا۔ لیکن تعجب ہے کہ بیربل اس اہم واقعہ کے

---

[1] اسی واقعہ میں میرزا مہدی مجرم بھی ایک مثنوی کا ناظم ہے جس کا ابتدائی شعر یہ ہے:

ترا ود حرف عشق از خامۂ من
فتد ور دہر شور از نالۂ من

(حرفِ عشق میرے قلم سے ٹپکتا ہے، اور زمانے میں شور میرے نالہ سے برپا ہے)

بیان سے یکسر خاموش ہے۔

اگرچہ یہ تاریخ خود مؤلف کے اپنے نام کے مطابق گذشتہ تواریخ کا مجموعہ ہے جن کا کسی قدر بیان صفحات بالا میں کیا جا چکا ہے تاہم بعد کی تواریخ کے لئے یہ بحیثیت منبع اور ماخذ کی بھی استعمال ہوئی ہے۔ تاریخ حسن حصہ اول اور دوم کے بہت سے واقعات تاریخ بیربل کاچرو پر مبنی ہیں۔ علاوہ کشمیر کے چشموں، پہاڑوں، غاروں اور مرغزاروں کے، تاریخ حسن کا افغان اور سکھ دور حکومت مجموع التواریخ بیربل کاچرو سے ماخوذ ہے۔ بیربل کاچرو پٹھان اور سکھ دور حکومت میں واقعات کا نہ صرف چشم دید شاہد تھا بلکہ جیسا کہ بیان ہوا، اس کا والد منشی دیا رام کاچرو خوشدل پٹھانوں کی حکومت کی مشینری کا ایک ضروری کل اور پرزہ تھا۔ تاریخ حسن کی تالیف کے وقت پیرزادہ غلام حسن کھویہامی نے جن تواریخ کو اپنا ماخذ اور ذریعہ معلومات قرار دیا ہے، اُن میں بیربل کی مجموع التواریخ بھی شامل ہے۔ اسی طرح تاریخ حسن میں چائے کا بیان تاریخ بیربل کاچرو پر مبنی ہے کشمیر میں محتوی خان کا فتنہ فرقہ وارانہ فساد کے لئے مشہور ہے۔ تاریخ حسن میں اس کی تمام تر جزئیات اسی مجموع التواریخ سے لی گئی ہیں۔ علاوہ فتنہ محتوی خان کے کشمیر میں متعدد بار فرقہ وارانہ فسادات ہوئے جو زیادہ تر افغان اور سکھ عہد حکومت میں ہوئے اور جن کا تعلق زیادہ تر شیعہ سنی تنازعات سے تھا، ان سب کا ماخذ یہی مجموع التواریخ ہے۔ علاوہ تاریخ حسن کے دیگر انگریزی اور اُردو تواریخ کشمیر کے متعلق تحریر میں آئیں۔ اکثر مقامات بالخصوص مغلوں کے آخری دور اور پٹھان اور سکھ عہد حکومتوں کے تاریخی واقعات تاریخ بیربل کاچرو سے ماخوذ ہیں۔ مؤرخ کشمیر مفتی محمد شاہ سعادت، منشی محمد الدین فوق، صاحب نگارستان نے مجموع التواریخ

لہ تاریخ حسن کے ماخذوں کی تفصیل کیلئے ملاحظہ ہو تاریخ حسن جلد اول حصہ جغرافیہ (مقدمہ)۔

پر اعتماد کیا ہے۔ انگریزی تواریخ میں لارنس صاحب، صوفی غلام محی الدین مؤلف کشیر، بامزئی، پروفیسر اسحاق خان اور پروفیسر غلام ربانی بیربل کی تاریخ پر اعتماد کرتے نظر آتے ہیں۔ حقیقت بھی یہ ہے کہ مجموع التواریخ از بیربل کاچرو واقعات کشمیر کے سلسلے میں کشمیر کی بیشتر تواریخ پر ایک معتدبہ اضافہ ہے۔ جو شخص کشمیر میں مغلوں کے آخری دور اور افغان اور سکھ ادوار حکومت پر تحقیق و تفتیش کرنا چاہتا ہے اس کے لئے مجموع التواریخ ازبس ضروری ہے ورنہ کوشش نامکمل اور ادھوری رہے گی۔

کشمیر میں سکھ دور حکومت کے وسط میں تاریخ کشمیر بیربل کاچرو کی ایک بر وقت اور مناسب کوشش تھی۔ اس نے ایسا کر کے کشمیر میں نہ صرف تاریخ نویسی کی روایت کو زندہ اور مسلسل کر دیا بلکہ تاریخ کشمیر کے دو اہم دور اپنے حیطۂ تصرف میں لے آئے۔ مجموع التواریخ اگر معرضِ تحریر میں نہ آتی تو خطرہ تھا کہ اٹھارویں اور اُنیسویں صدی میں کشمیر میں رونما ہونے والے واقعات ہماری نظروں سے اوجھل ہو جاتے۔ یہ وہ ضرورت تھی جسے بیربل نے اپنے مورخانہ قلم سے بجا طور پر پورا کر دیا ہے۔ بعض نے اس پر تعصب کا الزام عائد کیا ہے لیکن بیربل کا مطالعہ اس امر کی تردید کرتا ہے۔ البتہ واقعات جس طرح رونما ہوئے ہیں انہیں بیربل نے من وعن بیان کر کے واقعہ نگاری کا فرض انجام دیا ہے۔ تاریخ بیربل کاچرو تفصیلی طور پر مغل اور دوگرہ حکومتوں کے مابین پیچ کی کڑی ہے۔ اسی چیز کے پیش نظر حسن نے تاریخ حسن میں اس کا مطالعہ نہایت ضروری خیال کیا ہے۔ افغان اور سکھ دور حکومت کے علاوہ بھی اس کے بعض واقعات دیگر تواریخ کے بالمقابل ایک نئی معلومات ہیں۔ مثلاً کشمیر میں سادات کی آمد کا پس منظر۔ یہ واقعہ کشمیر کی دیگر کتب تواریخ میں قلم زد نظر آتا ہے۔ علاوہ تاریخی واقعات و کوائف کے مجموع التواریخ

شعر و ادب کا بھی ایک بیش بہا مجموعہ ہے جیسا کہ تاریخ میں دی گئی متعدد مثنویوں اور غزلیات سے معلوم ہوتا ہے۔ پیرزادہ غلام حسن کھویہامی اس کی نسبت لکھتے ہیں[1]:-

"مجموع التواریخ کا مصنف بیربل پنڈت کاچرو ہے۔ اس نے راجہ اور سلاطین کے حالات شیخ غلام محی الدین کے زمانے تک واقعات کشمیر[2] کے مطابق لکھے ہیں۔ عبارت آرائی، رنگینی الفاظ طوالت میں ابوالفضل[3] کو مات کر دیا ہے۔ لیکن محققانہ اور منصفانہ نہیں ہے۔ سر راہی (بازاری) قصص و حکایات درج کر دی ہیں، تاہم اہل ہنود کے لئے مفید و پسندیدہ ہے"۔

مولوی محمد شاہ صاحب سعادت مفتی و مورخ کشمیر متوفی ۱۹۵۲ء رقمطراز ہیں:-

مجموع التواریخ مقبول ازل بیربل جو کاچرو کی تصنیف ہے مہاراجہ رنجیت سنگھ کے عہد میں لکھی گئی۔ کشف مہیشری، بلکہ ابتدائے کلجگ سے اس وقت تک کشمیر کے حالات مندرج ہیں۔ سیاحان کشمیر

---

[1] تاریخ حسن حصہ اول ص ص ۳۷۵ و ۳۷۶

[2] خواجہ محمد اعظم دیدہ مری کی تصنیف ہے۔ راجہ اور سلاطین کے احوال کو اُف مع تذکرہ اولیاء، علماء و فضلائے کشمیر افراسیاب بیگ کی نظامت تک درج ہیں۔ اس کا سال تصنیف ۱۱۴۹ھ (۱۷۳۵ء) ہے۔ عبارت انتہائی سادہ اور مرغوب ہے مسلمانوں میں بہت پسند کی جاتی ہے۔

[3] ابوالفضل جلال الدین محمد اکبر کا وزیر اعظم تھا۔ فارسی کی انشاء پردازی کیلئے ہند میں مشہور تھا۔ یہ انشاء پردازی عربی کے مشکل اور پیچیدہ الفاظ کے عبارت سے مملو ہے۔ یہاں حسن کا اشارہ اسی جانب ہے۔

کے لئے بالخصوص قابل مطالعہ ہے"۔
صاحبزادہ پیرزادہ پروفیسر حسن شاہ[1] کا اس کتاب کے متعلق یہ خیال ہے:۔
"بعد کی تواریخ میں بیربل کاچرو کی مجموع التواریخ ہے۔ اس میں ۱۲۵۱ھ (۱۸۳۵ء) تک کے حالات مندرج ہیں۔ مجموع التواریخ کشمیر میں ابتدائی سکھ دورِ حکومت کے لئے مفید ہے۔ اس کتاب کا ایک عدد قلمی نسخہ محکمہ تحقیق و اشاعت حکومت جموں و کشمیر کے کتب خانے میں محفوظ ہے"۔
اس کتاب کے سلسلے میں مرحوم پروفیسر سیف الدین صاحب پرنسپل سری پرتاپ کالج سرینگر کی یہ رائے ہے[2]:۔
"پنڈت بیربل کاچرو کی مجموع التواریخ ابتدائی زمانے سے ۱۸۳۵ء تک کی تاریخ ہے۔ سکھ عہد حکومت پر یہ ایک قابل وثوق کارنامہ ہے۔ اس کا نسخہ ریسرچ ڈیپارٹمنٹ کی لائبریری میں محفوظ ہے"۔[3]
راقم الحروف کا مجموع التواریخ کے متعلق یہ نظریہ ہے:۔
مجموع التواریخ کشمیر میں مغل دور کے اواخر اور افغان دور کی ابتدا و انتہا اور پورے سکھ دور کے لئے ایک اہم مآخذ ہے۔ یہ ۱۲۶۲ھ (۱۸۴۵ء) تک کے حالات پر مشتمل ہے۔ اس کے متعدد نسخے محکمہ ریسرچ میں محفوظ ہیں۔ کشمیر کی سیاسی تاریخ کے ساتھ ساتھ ان چشموں کا بھی مفصل بیان ہے جو اس ملک کے برہمنوں کے لئے مقدس ہیں۔
اگرچہ پیرزادہ غلام حسن کھویہامی، جیسا کہ مذکور ہوا، بیربل کاچرو کی زبان

---

[1] تاریخ حسن، جلد اول، مقدمہ انگریزی
[2] Sources of the History of India. Vol. II Page 515
[3] ایضاً، صفحہ ۵۲۴۔

کو عبارت آرائی اور رنگین بتاتے ہیں، لیکن اس کے برعکس حقیقت یہ ہے کہ اس کا بیان انتہائی شگفتہ اور سلجھا ہوا ہے۔ سادہ اور آسان فارسی میں تاریخی حالات و کوائف اس طرح بیان کر دئے گئے ہیں کہ واقعہ کی حقیقی شکل و صورت سامنے آجاتی ہے۔ ضرورت ہے یہ کتاب جلد از جلد طبع ہو کر عوام تک پہنچائی جائے۔

سید شاہد اقبال

آغا حشر کشمیری کا ایک غیر معروف شاگرد

——— منظور نظر حشری

آغا حشر کشمیری (۱۸۷۶ء/۱۹۳۵ء) کا نام اُردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ انہوں نے اُردو ادب میں فنِ ڈراما کو عروج بخشا۔ اُردو ڈراما نے ان کے عہد میں جتنی ترقی کی، اِن سے پہلے اسے یہ مقبولیت حاصل نہ تھی۔

عظیم آباد میں آغا حشر کے قیام کے تعلق سے زیرِ نظر مضمون میں چند حقائق کے حوالے سے بات کرنا مقصود ہے۔ آغا حشر کا نام جب بھی آتا ہے اُن کے ایک شاگرد (متوطن ہہدانواں[1]) منظور نظر حشری (متوفی ۱۹۵۴ء) کو نہیں بھلایا جا سکتا[2] جنہوں نے اپنے استاد کی نسبت سے حشری تخلص رکھا۔ انہوں نے آغا حشر کے ڈرامائی مشن میں دستِ راست کی حیثیت سے کام کیا اور استاد کی

---

[1] ہہدانواں: پٹنہ سے ۳۲ کلومیٹر پچھم، منیر شریف سے متصل واقع ہے۔ فاتح بہار امام محمد تاج فقیہ (۵۵۶ھ/۸۰-۱۱۷۹ء) کے سالار اعظم قطب الدین ربانیؒ یہیں مدفون ہیں۔ خاک ہہدانواں سے علم و ادب کی کئی بڑی ہستیاں پیدا ہوئی ہیں۔ راقم نے اپنی کتاب "تذکرہ مشاہیر ہہدانواں" میں اسی موضوع پر تفصیل سے لکھا ہے۔

[2] باعث حیرت ہے نقادانِ حشر نے اس شاگرد کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔

وفات کے بعد بھی اس مشن کو جاری رکھا ۔

اس صدی کی تیسری دہائی (۱۹۲۸ء ۔ ۳۰) میں آغا حشر تھیٹریکل کمپنی کے ساتھ ملک کے مختلف اہم شہروں میں گھومتے پھرتے جب وارد عظیم آباد ہوتے تو محلہ بھنور پوکھر، پٹنہ کی ایک اُفتادہ زمین پر اس کمپنی کے اسٹیج اور خیمے وغیرہ نصب کئے جاتے ۔ یہ وہی زمین ہے جو انگریزوں کے دور میں SIF-TON PARK- کے نام سے موسوم تھی ۔ اب یہ سرزمین بے رونق چمن اور بارونق چراگاہ ہے ۔ آغا حشر کی تھیٹریکل کمپنی کے محلہ بھنور پوکھر، پٹنہ میں قیام اور سال کے تعین کی تصدیق استاذی محترم پروفیسر سید محمد حسنین سے ہوئی جنہوں نے آغا حشر کو بہ نفسِ نفیس اسی جگہ کئی بار دیکھا تھا ۔

عظیم آباد میں آمد کے موقع پر منظور نظر حشری اُستاد کو اپنے آبائی وطن مہدانواں ضرور لے جاتے ۔ ایک بار محرم میں آغا حشر مہدانواں تشریف لے گئے ۔ آغا حشر مہدانواں کی مجلسِ شہدائے سے بہت متاثر ہوئے ۔ انہوں نے اس موقع پر کئی نوحے، قطعات اور مرثیے نظم کئے ۔ افسوس کہ یہ سرمایہ گردشِ ایام میں ضائع ہو گیا ۔ جو تھوڑا بچا ہے ان میں سے چند اشعار قارئین کی نذر کئے جاتے ہیں ۔ آج بھی مہدانواں میں ذکرِ شہادت کے موقع پر آغا حشر کے یہ نوحے پڑھے جاتے ہیں ؎

اے فلک یہ کیسی مہمانوں کی مہمانی ہوئی
تیغ سے آلِ نبیؐ کی رن میں قربانی ہوئی
گلشنِ باغِ امامت دشت میں کمہلا گیا
ہائے کھیتی فاطمہؓ کی خشک بے پانی ہوئی [1]

نوحے کے دو اشعار ،

---

[1] مملوکہ راقم

محرم آمدہ چشم عزیزاں خون فشاں بینم
بہر سو میروم دلہا بہ صد سوز فغاں بینم

۵

زتیر دشمناں بر دست شاہ بیکس تنہا
برنگ ماہی بے آب اصغر را تپاں بینم[1]

پٹنہ کا مشہور سینما اور بہار کا دوسرا قدیم سینما ہاوس الفسٹن پکچر پیلس ہے۔ ان دنوں بولتی فلمیں نہ ہوتی تھیں۔ الفسٹن کے اسٹیج پر کبھی کبھی تھیٹریکل پروگرام ہوتے تھے۔ اسی جگہ آغا حشر کے کئی ڈرامے اسٹیج ہوئے۔ ان اسٹیج کردہ ڈراموں میں "ایک دن کی بادشاہت" اور "لیلیٰ مجنوں" بہت مقبول ہوئے۔[2] عشرت رحمانی نے آغا حشر کے اٹھائیس (۲۸) ڈراموں کی فہرست پیش کی ہے۔ اس فہرست میں مذکورہ ڈراموں کا کوئی ذکر نہیں ہے۔[3] پروفیسر سید حسن کا خیال ہے کہ مذکورہ دو ڈراموں کے خالق غالباً حشری ہیں۔ موصوف نے دورانِ گفتگو راقم کو اس خیال سے آگاہ کیا۔

حشری اور حشر کے تعلقات اور رہبر انواں میں آمد و رفت کی تصدیق شاہ قتیل داناپوری مرحوم نے بھی کی ہے۔ پروفیسر طلحہ رضوی برق نے راقم کو بتایا کہ ان کے والد قتیل مرحوم آغا حشر کی داناپور میں آمد و رفت کا اکثر ذکر کرتے تھے جب وہ داناپور چھاؤنی میں اسپیشل ملٹری آفیسر قدوائی سے ملاقات کو آتے۔ قتیل داناپوری اور قدوائی کے دوستانہ روابط تھے۔ اس وسیلے سے قتیل مرحوم

---

[1] مملوکہ راقم [2] ان ڈراموں کے کھیلے جانے کی تصدیق جناب عابد امام زیدی پسر امداد امام اثر عظیم آبادی نے بھی کی ہے جنہوں نے اپنے بچپن میں بچشم خود یہ دیکھے تھے۔ [3] "اردو ڈراما کا ارتقاء" مؤلفہ عشرت رحمانی ص۱۶۱-۲

ء دانا پور میں آغا حشر سے ملاقات کے کئی مواقع ملے۔ پروفیسر برقؔ راوی ہیں کہ قتیل مرحوم آغا حشر کے اصرار پر قدوائی کے ہمراہ الفسٹن پکچر پیلس میں تھیٹر دیکھنے بھی گئے تھے۔

آغا حشر ۲۸ اپریل ۱۹۳۵ء تک زندہ رہے۔ حشری بھی تاحیات اُستاد کے شریک اور ان کے مشن کے علمبردار رہے۔ انہوں نے استاد کے ساتھ ملایا (ملائشیا) اور برما کا بھی سفر کیا تھا۔ آغا حشر کے بعد ان کے چھوٹے بھائی آغا محمود کشمیری نے تھیٹریکل کمپنی کو قائم رکھا۔ آغا محمود کے متعلق عشرت رحمانی رقمطراز ہیں :۔

"..... آغا محمود کو حشر نے خاص توجہ اور محنت سے اسٹیج کا ایک اعلیٰ فن کار بنا دیا اور ہمیشہ انہیں اپنے ساتھ ہی رکھا۔ آغا صاحب کے اکثر ڈراموں میں آغا محمود نے نمایاں کردار ادا کئے اور انہیں خصوصی شہرت و کامیابی ملی۔" [1]

عشرت رحمانی نے آغا محمود کی فضول خرچیوں کے بارے میں بھی لکھا ہے۔

"..... آغا محمود کو فضول خرچی کی عادت آغا صاحب کے بے انتہا لاڈ پیار کی بدولت پڑی۔ کیونکہ آغا صاحب نے بھائی کی ہر جا و بیجا خواہش اور فرمائش کو کبھی رد نہیں کیا۔ بعض اوقات آغا صاحب کو آغا محمود کو خوش کرنے کے لئے اپنے اوپر سختی گوارا کرنی پڑتی۔ قرض اُدھار لیتے مگر آغا محمود کو مایوس و مغموم نہ دیکھ سکتے..." [2]

حشری، آغا محمود کشمیری کی رفاقت میں ۱۹۳۸ء تک رہے۔ آغا حشر کی تھیٹریکل کمپنی کا ہیڈ آفس، پارک سرکس کلکتہ تھا۔ حشری بھی ۱۹۳۸ء تک وہیں رہے۔

---

[1]، [2] "اردو ڈراما کا ارتقاء" مولفہ عشرت رحمانی ص ۳۰۹

انہوں، حشری کے خوشگوار تعلقات اُستاد کے بھائی کے ساتھ بہت دنوں تک قائم نہ رہ سکے۔ لازماً انہوں نے کمپنی کو خیر باد کہا اور کلکتہ سے بمبئی چلے گئے۔ بمبئی میں حشری نے ایک فلم کمپنی "پرویٹ فلم کارپوریشن" کے نام سے قائم کی جس کی پہلی پیشکش فلم "پیارا سکھ" تھی۔[1]

حشری کا انتقال اگست ۱۹۵۲ء میں بمبئی میں ہوا اور اسی جگہ سپرد خاک کئے گئے۔ ان کی وفات پر بمبئی کے مشہور فلمی جریدے ویکلی "سکرین" نے ایک تعزیتی نوٹ ۸ ر اکتوبر ۱۹۵۲ء کے شمارے میں شائع کیا تھا جس کا عنوان تھا "OLD TIMER MANZOOR IS DEAD"۔ اس کالم میں مرحوم حشری کو زبردست خراج عقیدت پیش کیا گیا تھا۔[2]

بہار کے مشہور فن کار راماند تیواری (ساکن منیر شریف پٹنہ) کو فلمی دنیا میں لے جانے والے حشری مرحوم ہی تھے۔ آنجہانی تیواری راقم کے بزرگوں سے اکثر ذکر کرتے کہ وہ بمبئی میں اپنے گرو کی قبر پر برابر حاضری دیتے تھے۔ راقم کے خاندان کے کسی فرد کو حشری کے مدفن کا علم نہیں ہے۔

حشری سے راقم کے تعلقات کا ذکر اس جگہ غیر ضروری نہ ہوگا۔ منظور نظر حشری راقم کے والد سید دین الحق رحمانی کے سگے ماموں تھے۔ حشری کے والد کا نام نور احمد جہد انوی تھا۔ حشری کی تین بہنیں تھیں۔ بڑی بہن بی بی فاطمہ کی شادی ظہور الحسن ولد اولاد حسین منیری سے ہوئی۔ ان کی وفات کے بعد دوسری بہن انیس فاطمہ ان کی زوجیت میں آئیں۔ ان سے کئی اولادیں ہوئیں جو جہد انواں میں بہ فضل حیات

---

[1] راقم کو اس کا علم حشری کے خطوط کے مطالعہ سے ہوا۔

[2] ویکلی "سکرین" بمبئی سے مذکورہ معلومات فراہم کرنے کے لئے راقم پروفیسر سید محمد رضا (صدر شعبہ اردو مہاراشٹر کالج بمبئی) کا شکر گزار ہے۔

ہیں۔ حشری کی سب سے چھوٹی بہن رقیہ خاتون زوجہ مولوی عبدالحق دلما پوری راقم کی دادی اماں تھیں جن کا انتقال تقریباً نوے سال کی عمر میں ۵ جنوری ۱۹۰۳ء میں ہوا۔ مرحومہ کہتی تھی کہ حشری ان سے دس سال سے بھی زیادہ بڑے تھے۔ اس حساب سے حشری کی وفات (۱۹۰۲ء) کے وقت ان کی عمر ساٹھ سال تعین کی جاسکتی ہے۔ حشری اپنی چھوٹی بہن (راقم کی دادی اماں) کو بہت مانتے تھے اور انہوں نے اپنی آبائی جائداد اسی چھوٹی بہن کے نام کردی تھی۔

حشری نے اپنے قیام کلکتہ کے دوران ۱۸۳۶ء میں ایک اینگلو انڈین عورت سے شادی کی تھی جس کا اسلامی نام انہوں نے نور بانو رکھا۔ نور بانو نے اپنے شوہر کے قیام کلکتہ تا بمبئی ان کی وفات تک رفاقت کا حق ادا کیا۔ ان سے کوئی اولاد نہ تھی۔ مہدانواں میں سسرالی رشتہ داروں کے پاس ان کے خطوط آیا کرتے تھے ۱۹۰۷ء تک یہ مکاتیبی تعلق قائم رہا۔ راقم کے گھر کے پرانے کاغذات میں حشری اور نور بانو کی تصویریں اور خطوط محفوظ ہیں۔

حشری کی ایک بیاض مرثیہ بھی ہے جو راقم کے آبائی ذخیرۂ کتب کی زینت ہے۔ دو اشعار ملاحظہ ہوں ؎

دامن دشت بلا سے ہیں طالع ہوئی صبح کذا
آگیا گردش میں ہے اب آسمان اہل بیت
آخری پابوس شہ کا بخت میں میرے نہ تھا
اب ہمارا سر ہے اور یہ آستان اہل بیت

خلیل اللہ خان

داغ اور ریاض خیرآبادی

ریاض خیرآبادی لکھنؤ اسکول کے سب سے شوخ شاعر ہیں۔ زبان و انداز کی برجستگی اور طرآری کے نظریہ سے دلی اسکول کے شوخ شاعر داغ دہلوی کے مقابلہ میں کمربستہ نظر آتے ہیں۔ ریاض کے کلام میں زبان اور عشقیہ مضامین کی چستی ہر لحاظ سے موجود ہے اور انکی شوخیٔ بیان اور خمریات عام و خاص میں نہایت مقبول ہے جبکہ داغ کے یہاں صرف ایک ہی پہلو ہے شوخی ـ دونوں کی شاعری کا راز ایک نہیں ہے۔ داغ کی شوخیاں ایک مشاق ریختہ کار کی سی ہیں جو تمام معاملات میں ماہر ہے، جو ہر طرح کے سرد و گرم اور بلند و پست دیکھے ہوئے ہے۔ اس لئے ان کا کلام ذاتی تجربات پر زیادہ مبنی ہے۔ داغ کی شوخیوں کو بچپن کی شرارت کہہ کر نہیں ٹالا جا سکتا ہے جبکہ ریاض کا اصلی روپ خمریات کے آئینہ میں نظر آتا ہے۔ پھر بھی عشقیہ شوخی میں ریاض، داغ کے مقابل کھڑے نظر آتے ہیں۔ اس سلسلہ میں مولانا عبدالسلام ندوی کا بیان پیش خدمت ہے۔ وہ ریاض کو داغ کا حریف بتاتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں،

"بایں ہمہ تلامذہ امیر میں جو شخص داغ کا اصلی حریف خیال کیا جاتا ہے

وہ حضرت ریاض خیرآبادی ہیں اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کے کلام میں جو برجستگی، صفائی اور شوخی پائی جاتی ہے اس کے لحاظ سے یہ خیال کچھ اصلیت بھی رکھتا ہے۔ چنانچہ چند مثالوں سے اس کی تصدیق ہو سکتی ہے؎

جھجک جھجک کے لیا ہو گا ہاتھ میں ساغر
جو پی بھی ہو گی تو ڈر ڈر کے ہم نے پی ہو گی

o

نہ آیا ہمیں عشق کرنا نہ آیا
مرے عمر بھر اور مرنا نہ آیا

o

شب غم کی سحر نہیں ہوتی
ہو بھی تو میرے گھر نہیں ہوتی

(شعر الہند، حصہ اوّل از عبدالسلام ندوی ص ۳۵۸)

چونکہ داغ، امیر مینائی کے بے تکلف دوستوں میں سے تھے اس لئے ریاض، داغ کا بہت احترام کرتے تھے لیکن ریاض کی پہلی ملاقات داغ سے بہت انوکھے ڈھنگ سے ہوئی اس سلسلے میں رفیق مارہروی کا بیان پیش خدمت ہے:

"مرزا داغ اور امیر مینائی میں بے حد بے تکلفی تھی لہذا داغ نے ریاض کو چھیڑنے کے لئے کہا:

"اخاہ: آپ ہیں ریاض احمد صاحب ریاض۔ اماں تم کو تو یاروں کا شاگرد ہونا چاہیئے تھا۔ کہاں ان فرنگی علی مولوی صاحب کے پھندے میں پھنسے ہو"

ریاض سنتے ہی چراغ پا ہو گئے اور کہا:

"وہ میرے اُستاد ہیں، ان کا ذکر ہی کیا، آپ کو اگر دعویٰ ہو تو مجھ سے ہی دو دو ہاتھ ہو جائیں۔ بسم اللہ! قلم و دوات منگائیے۔ یہاں سب اہلِ کمال جمع ہیں، سب کے سامنے زمین متعین ہو جائے۔ ہم اور آپ اسی وقت غزل کہہ لیں، دیکھیں کون بازی لے جاتا ہے۔"

ریاضؔ کے اس جواب پر داغؔ چُپ ہو گئے۔ پاس میں مولوی عبدالحق بیٹھے تھے۔ انہوں نے ڈانٹا کہ دماغ خراب ہو گیا ہے کیا؟ معلوم ہے کس سے بات کرتے ہو، کس سے مخاطب ہو؟ تمہارے اُستاد کے محبِ خاص حضرت داغؔ، معافی مانگو۔ مولوی صاحب نے ریاضؔ سے معذرت کرائی اور معاملہ رفع دفع ہو گیا۔ امیرؔ مینائی جب اندر سے واپس آئے تو ان کو علم نہ ہو سکا۔ گھر پہنچ کر پتہ چلا۔ اُن کی پاکیزہ نفسی دیکھئے کہ اسی وقت سواری منگائی اور ریاضؔ کو لے کر مرزا داغؔ کے یہاں پہنچے۔ ریاضؔ سے مکرّر معافی منگوائی اور خود بھی معذرت کی کہ شاگرد نے یہ گستاخی کی۔"

(بزمِ داغؔ ۔ رفیقؔ مارہروی ص ۱۹۷ - ۱۹۸)

اس واقعہ کے بعد ریاضؔ اور داغؔ میں بہت استوار تعلقات ہو گئے تھے۔ رام پور کے دربار کے بیان میں ریاضؔ خود فرماتے ہیں:

"جناب داغؔ، جناب امیرؔ، علامہ خیرآبادی نیز دو چار صاحب اور تشریف فرما تھے۔ آنے کا سلسلہ جاری تھا۔ جناب داغؔ نے بہ اصرار کچھ سنانے کے لئے مجھ سے فرمایا۔ بہ تعمیلِ اُستاد میں نے یہ مطلع پڑھا:

ہنگامِ نزع گریہ یہاں بیکسی کا تھا
تم ہنس پڑے یہ کون سا موقع ہنسی کا تھا

تحسین و آفرین کی آواز ہر طرف سے ہمت افزائی کے لئے آئی۔ اس طرح ہر شعر کی داد مجھے ملی۔ میں کہہ نہیں سکتا تقاضائے اخلاق مہمان نوازی تھا یا واقعی اسما اس کے مستحق تھے۔ اس زمین میں ایک شعر ایسا تھا جو بعض حضرات کو یاد رہ گیا ؎

یہ اپنی وضع اور یہ دشنام سے خروش
سن کر جو پی گئے یہ مزا مفلسی کا تھا

مزید رام پور میں داغ کی قدردانی کے بارے میں ریاض اس طرح تحریر کرتے ہیں،
"میں تو عذر بیماری سے سرکار میں جا نہ سکا۔ اُستاد مرحوم نے تضمین بھی پیش کی اور غزل بھی۔ وقت حضوری سرکار نے مجھ سے ارشاد کیا اگر مشق سخن رہی تو مجھ سے گوئے سبقت لے جاؤ گے۔"

اشعار مندرجہ ذیل حاضرین کو بھی سنائے گئے۔ داغ اور امیر نے بھی مجھ سے تعریف کی۔ یہ دونوں شعر لوگوں کو یاد بھی ہو گئے خصوصاً دوسرا شعر۔ وہ شعر یہ ہیں ؎

جس کا تمام خلق نے رکھا ہے خضر نام
بھٹکا ہوا یہ کوئی مرا نامہ بر نہ ہو!

۵

باہم شب وصال اُٹھائے ہیں کیا مزے
دہ بھی یہ کہہ رہے ہیں الٰہی سحر نہ ہو

داغ بھی ریاض صاحب کی شہرت اور فائدہ کا بہت خیال رکھتے تھے۔ اس سلسلے میں ریاض کے بیان کو رئیس احمد جعفری اس طرح تحریر فرماتے ہیں:۔

ا نگار۔ فروری ۱۹۳۱ء ص ۴۴-۴۵ (حضرت داغ۔ آپ اپنے آئینے میں)

"دیوانِ ناظم کی کئی سو جلدیں جو خلد آشیاں نے مجھے مرحمت فرمائیں وہ شمس العلما اور جناب داغ کی تحریک کی تائید کا نتیجہ تھیں۔ ممکن ہے مجھے زیادہ فائدہ پہنچنے کے خیال سے یہ تحریک پیش کی گئی ہو۔ بہ ذہنِ خود میں سمجھا تھا کہ شمس العلماء مولانا عبدالحق خیرآبادی مجھ سے گونہ کشیدہ ہیں۔ داغ صاحب کی بہ اعتبار مراسم تائید کے سوا چارہ نہ تھا"۔

جناب ریاض صاحب داغ دہلوی سے متعلق ایک واقعہ لکھتے ہیں اور آخر میں اسی کی صحیح وضاحت کر دیتے ہیں:

'دکن سے ابراہیم صاحب خانساماں کا خط ان کے پیشرو کا لکھا جس میں تھا:

"میں تمہارے لئے کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہ دوں گا۔ تم یہاں آنے کے لئے تیار رہو۔ بہت جلد اعلیٰ حضرت (نظام) تمہیں یاد فرمائیں گے' اور تیس مصرع گلچیں کے لئے اعلیٰ حضرت نے مرحمت فرمائے ہیں۔ ان کو نمبروار شائع کرتے رہنا"۔

مجھے سلطی تحریر اور تم تم کی تکرار خط میں گراں گزری۔ میں نے داغ کو نیاز نامہ بھیجا ہے۔ ممدوح نے تحریر فرمایا۔ جواباً لکھ دیجئے۔ جب تک استاد اعلیٰ حضرت کی وساطت سے مصرع نہ آئیں گے 'گلچیں اشاعت سے قاصر رہے گا۔ اس کا اثر جو کچھ ہونا چاہیئے تھا' ظاہر ہے۔

شمس العلماء دست افسوس مل کر اس واقعہ کو جناب داغ کی غلطی اور میری انتہائی بدنصیبی پر محمول کرتے تھے۔

لیکن میں جناب داغ کی نسبت میں شمس العلماء کا ہم خیال بن کر ان کی غلطی بھی اپنے متعلق کبھی تسلیم نہیں کر سکا"۔

(نگار۔ مارچ ۱۹۳۰ء ص ۸۰-۸۱)

اس واقعہ سے ریاض کی صاف باطنی، داغ کے بارے میں نمایاں ہے اور دونوں کے خلوص کا پتہ چلتا ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ جناب داغ تاحیات بہت شگفتہ رہے اور ریاض ہمیشہ اُستاد کے دوست کے ناطے داغ کا احترام کرتے رہے ۔ داغ تاحیات نہایت کشادہ دلی سے "ریاض الاخبار" کے پردہ میں ریاض کی امداد فرمانا اپنی وضع میں داخل سمجھتے تھے ۔ داغ کے ہر نوازش نامے کے حرف حرف سے محبت ٹپکتی تھی ۔

امیر مینائی اور داغ میں بہت گہرے تعلقات تھے لیکن پھر بھی داغ کے شاگرد امیر کے کلام پر کافی کیچڑ اُچھال رہے تھے اور ایک عام خیال یہ تھا کہ یہ سب کچھ داغ دہلوی کے ایمائے سے ہو رہا ہے ۔ ریاض داغ کا احترام کرتے تھے اُنہوں نے داغ کے خلاف کبھی کچھ نہیں لکھا لیکن آپ نے جوابی مضامین میں آپنے نظریات ضرور پیش کئے ۔

عُریانی کو کمال شاعری کی صورت میں پیش کرنا ایک اچھے شاعر کا حصّہ ہے ۔ ریاض کا ایسا ایک شعر پیش خدمت ہے ؎

اُترا ہوا گلے کا ترے ہار کیا ہوا
سینے پہ چڑھ کے جس نے کیا پیار کیا ہوا

یہ کمال شاعری ہے کہ مصرع اوّل نے ابتذال و عریانی کے سفر کو کچھ سے کچھ بنا دیا ہے ۔ جناب داغ دہلوی ارشاد فرماتے ہیں ؎

ایسے کو تو خدا کی قسم چھوڑنا ہے کفر
مٹی کی بھی ملے تو رَوا ہے شباب میں

اب ذرا غالب کا شعر ملاحظہ فرمائیے ؎

دھول دھپا اُس سراپا ناز کا شیوہ نہیں — ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن

قدرتِ بیان سے بے ساختہ زبان کے اتفاقی واقعات نے اس سمت تک نیٹے کو موزوں کرنے میں غالب نے شاعری کے کمالِ فن کا اظہار کیا ہے۔

ریاض کو داغ دہلوی سے دلی ہمدردی تھی اور دونوں کے شعر و سخن پر ایک سا رنگ بھی چھایا ہوا تھا۔ کچھ لوگ تو ریاض کو داغ کی ٹکر کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ ریاض نے ایک اہم قطعہ نواب مرزا خاں داغ دہلوی شاگردِ ذوق کے انتقالِ پُرملال کے موقع پر کہا ہے۔ اس کے چند چیدہ چیدہ اشعار یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

ہے قیامت داغ کا مرنا ریاض
شور ماتم آج ہر محفل میں ہے

آئی ہے کس کو مٹانے؟ داغ کو
لطفِ اجل کو سعیٔ لاحاصل میں ہے

داغ مٹتا ہے مٹانے سے کوئی؟
وہ فروغِ شمعِ ہر محفل میں ہے

اے لحد تو چاند پر ڈالے گی خاک
داغ آغوشِ مہِ کامل میں ہے

کہہ رہا ہے مصرعِ سالِ وفات
اے لحد اب داغ لاکھوں دل میں ہے

۱۳۲۲ھ

٥

داغ ہوں یا ریاض۔ ان کا زمانہ عیش کوشی کا زمانہ تھا جب کنوئیں میں بھانگ پڑی ہوئی تھی اور ہر خاص و عام عشقیہ اور عریاں شاعری کے نشے میں چُور تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ریاض کے یہاں کم اور داغ کے یہاں زیادہ عریانی کے مرقعے نظر آتے ہیں۔ موجودہ

شعر و ادب کا رجحان عُریانیت اور جنسیات کی طرف زیادہ ہے۔ لیکن ان شعراء کے کلام میں جنسیات کو نہایت سلیقہ اور شائستگی سے شعری جامہ پہنایا گیا ہے اشرف المخلوقات کی جڑ ہی جنسیات ہے۔ اس سے ہم کہاں تک گریز کر سکتے ہیں لیکن اس کی فن کاری کا نمونہ انسانی دماغ کا کرشمہ ہے۔

مشتاق مدنی

اُردو غزل کا عصری مزاج

اُردو شاعری کے تعلق سے یہ تصور آج بھی متفقہ اور مُسلّم ہے کہ غزل اُردو شاعری کی آبرو ہے۔ ڈیڑھ سو سالہ سفر طے کرنے کے بعد بھی اُردو شاعری میں غزل کا مقام آج بھی بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ شعر و ادب سے مُنسلک ہونے والا ہر نیا ذہن مستقل نہیں تو عارضی طور پر ہی سہی غزل میں طبع آزمائی کی کوشش کرتا ہے۔ بعد میں چاہے اس کا ذہنی رجحان اُسے کسی اور صنف کی جانب مائل کر دے لیکن غزل سے اس کی محبوبیت میں سرِ مُو فرق نہیں آنے پایا۔ یہی غزل کی خاصیت بھی ہے کہ اس نے ہر عصر میں اپنے برتنے والے کو نئے نئے جہانوں کا ادراک عطا کیا ہے۔ اس کی ہمہ گیریت کا مقابلہ یقینی طور پر کوئی بھی شعری صنف نہیں کر سکتی۔

اُردو غزل کا فارم اصل میں فارسی غزل سے مستعار ہے لیکن اُردو زبان میں روشناس ہو جانے کے بعد غزل نے وہ وہ پَر پرزے نکالے کہ فارسی غزل بھی اس کے رُوبرو پھیکی پڑ گئی۔ اپنی شناخت کے ابتدائی مراحل میں غزل خالص عشقِ مجازی کی علامت بنی رہی کہ اس کا سہارا لے کر شاعر اپنے محبوب سے ہمکلام ہوتا تھا۔

وقت پسندی قدروں سے غیر مقبول تھی۔ یہ صرف غالب کا کمال ہے کہ انہوں نے غزل کو محدود اور تنگ دائرہ بند کیفیتوں سے نکال کر ہمہ گیر سطح پر متعارف کروایا۔ دیوانِ غالب کا پہلا شعر ہی اِس بات کا ثبوت ہے ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا!

حالانکہ غالب کے بعد کی دہائیوں پر اُردو غزل کے مقابلے میں نظم کا غلبہ زیادہ رہا۔ علامہ اقبال اور جوش ملیح آبادی نظمیہ شاعری کی ایک معتبر علامت بن کر اُبھرے تھے۔ جوش کے مقابلے میں علامہ کافی سینئر تھے اور اپنی شاعری خصوصاً نظمیہ شاعری کی بدولت جو عزت اور شہرت علامہ کے حصہ میں آئی وہ غالب کے بعد شاید ہی کسی اور شاعر کا نصیب بنی ہو۔ علامہ اقبال کی شاعری بھی ایک اعتبار سے نظمیہ شاعری ہی ہے کیوں کہ وہ زمانہ خاصا پُر آشوب، ہنگامہ خیز اور انقلابی نوعیت کا زمانہ تھا۔ سیّد احمد شہید کی تحریک کی ناکامی، جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کی شکست فاش کے بعد ہندوستانیوں کے جسموں سے ہوتی ہوئی ذہنوں میں پھیلتی پھولتی انگریز کی غلامی نے اس دور کے ہر دانش ور کے لئے ایک لمحۂ فکریہ پیدا کر دیا تھا۔ ظاہر تھا کہ ایسے پُر آشوب اور بھڑکیلے مزاجی دور میں غزل جیسی نرم و نازک صنف کو اظہارِ خیال و جذبات بنانا مفید نہ ہوتا۔ ہر ہندوستانی کے دل کو گرمانے اور اس میں حصولِ آزادی کا ناقابلِ تسخیر جذبہ پیدا کرنے کا کام نظم ہی سے لیا جا سکتا تھا۔ پھر بھی علامہ کی شاعری میں غزلوں کی بھی ایک خاصی تعداد ملتی ہے جو ایسے پُر آشوب دور میں کہی گئی تھیں لیکن اس کا مزاج عشقِ مجازی سے ہٹ کر صوفیانہ ہو گیا تھا ؎

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں

کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے' ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

بیسویں صدی کے اوائل میں اُردو شاعری کو وہ ذہن میسّر آئے جو بیحد تعلیم یافتہ بھی تھے اور جینیس بھی۔ اور جو ترقی پسند جیسی عہد ساز تحریک کے بانی تھے۔ اُن میں اکثر انقلابی ہونے کے ساتھ ساتھ اشتراکی بھی تھے۔ فیض احمد فیض' مجروح سلطان پوری' علی سردار جعفری' ساحر لدھیانوی' معین احسن جذبی' غلام ربانی تاباں' کیفی اعظمی' جاں نثار اختر' ترقی پسند شاعری کی نمایاں شخصیتیں تھیں۔ فیض کی شخصیت اس لحاظ سے حاوی نکھر کر سامنے آئی کہ وہ بین الاقوامی سطح پر ایک ایسے شاعر کی حیثیت سے تسلیم کر لئے گئے۔ جو اپنی ساری صلاحیتیں قیام امن اور مزدوروں اور غریبوں کے حقوق کے حصول میں صرف کرنا چاہتا ہے فیض کی غزلوں کا رنگ سیاسی ہونے کے ساتھ ساتھ انتہائی عاشقانہ بھی ہے۔ اس میں زندگی جینے کا شوق بھی ہے اور اپنے عصر کی بے انصافیوں کے خلاف احتجاج بھی۔ لطیف طنز بھی ہے اور پختہ عزائم کا اظہار بھی ؎

رنگِ پیراہن کا' خوشبو زُلف لہرانے کا نام
موسمِ گُل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام
محتسب کی خیر اُونچا ہے اسی کے فیض سے
رند کا' ساقی کا' مے کا' خم کا' پیمانے کا نام
دوستو! اُس چشم و لب کی کچھ کہو جس کے بغیر
گلستاں کی بات رنگیں ہے نہ میخانے کا نام

○

؎ جب بھی کرتے ہیں اس نطق و لب کی بخیہ گری
فضا میں اور بھی ترانے بکھرنے لگتے ہیں!

فیضؔ کے ساتھ ساتھ مجروحؔ سلطانپوری بھی ترقی پسند تحریک کے دَور کے غزل گو شعراء کی صف کا ایک اہم اور معتبر نام ہے۔

میں تو جب جانوں کہ بھر دے ساغرِ ہر خاص و عام
یوں تو جو آیا وہی پیرِ مغاں بنتا گیا!

○

رفتہ رفتہ منقلب ہوتی گئی رسمِ چمن!
دھیرے دھیرے نغمۂ دل بھی فغاں بنتا گیا

○

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا!

○

دہر میں مجروحؔ کوئی جاوداں مضموں نہ تھا
میں جسے چھوتا گیا وہ جاوداں بنتا گیا!

حصولِ آزادی کے بعد کی دہائیوں میں ترقی پسند تحریک اتنی سرگرم اور فعال نہ رہی تھی جتنی کہ اپنے ابتدائی ایام میں تھی۔ آزادی کا مقصد پورا ہو چکا تھا۔ اسی کے ساتھ ساتھ ترقی پسند تحریک کے بانیان معاشی طور پر کافی آسودہ حال اور خوشحال ہو چکے تھے۔ اُردو ادب کے شعری اُفق پر تین نئے نام ایسے اُبھرے جو جدید اُردو نظم کے بانی کہلائے — اخترالایمان، ن۔م۔ راشد اور میرا جی۔ غزل کا حلقہ پھر تنگ ہونے لگا تھا۔ نئے ذہن خلا میں ٹامک ٹوئیاں سی مارنے لگے تھے۔ جمہوریت کی ایک فضا بھی ہموار ہو اُردو غزل پر طاری ہو چلی تھی۔ اسی کے ساتھ ساتھ نئی شعری اصناف بھی متعارف ہو کر ہر ایک حلقۂ ادب میں اپنی اہمیت منوانے پر تُلی ہوئی تھیں — "آزاد غزل"

"نثری نظم" ۔ "ہائیکو" ۔ "نثری غزل" ۔ "غزلیہ" ۔ ہر ایک شاعر کو دعوتِ سخن دے رہی تھیں ۔ اظہار کے شعری رویّے جدّتِ بیاں کے متقاضی تھے ۔ ایسے میں غزل کو اپنی وجودیت اور انفرادیت کا قائم رکھنا اگر محال تھا تو یہ اس کے حق میں اس لحاظ سے بہتر ثابت ہوا کہ اس کے نرم و نازک پیکرِ احمریں اور رعنایت اور رسیلے پن کی صنف کا تصور مزید واضح، جامد اور روشن ہو گیا ۔ غزل نے پھر ایک نئی اڑان بھری اور اپنی ہم عصر اصناف پر ایک بار پھر سے چھا گئی ۔ لیکن اب غزل کا مزاج ہمہ گیر تصورات، خیالات اور جذبات سے مزیّن تھا ۔ جدید لب و لہجہ میں اپنی انفرادیت کا قائم رکھنا بھی ضروری تھا ۔ لیکن فرسٹریشن تھا کہ کسی دَبے دَبائے دھواں کی مانند ذہنوں پر چھا گیا ۔ جدید دور میں جو بھی غزلیں کہی گئیں یا کہی جا رہی ہیں اُن میں سے اکثر FRUSTRATED کیفیت کی حامل ہیں ؎

کچھ پتہ نامہ بر کا تھا ہی نہیں!
کوئی امکاں خبر کا تھا ہی نہیں!
ہر جگہ اپنے سر پہ سورج تھا
کہیں سایہ شجر کا تھا ہی نہیں!
گھر میں بھی یوں تھا کچھ الگ سب سے
جیسے میں فرد گھر کا تھا ہی نہیں!

۰ ـــ محسن زیدی

رُخ جیسں کر دیتے ہیں خاکے بنا کے لوگ
ہم سے سلجھ سکی نہ لکیروں سی ایک رات

ہ

بدن پہ دھوپ کی چادر زمیں میں تلوے
اِک اِک درخت مجھے اپنا اشتہار لگا

○

جو ملا، پیاس کی شدت سے ملا خشک دہن
داستاں اپنی ہیں کس کس کی زباں پر لکھتا

● ــ رشید اعجاز

نئی غزل اگر نئے اور جدید ذہن کی تخلیق ہے تو نیا ذہن مایوسیوں اور بے زاریوں کا ایسا شوکیس ہے جو اوپر سے چاہے جتنا خوب صورت، شفاف اور چمکیلا نظر آئے، اندر سے بالکل خالی اور کھوکھلا ہوتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ سامان تعیش اور آسودگیوں کے حصول کے جنون نے انسان کو اپنے آپ میں بہت زیادہ تقسیم کر دیا ہے۔ جدید طرز زندگی کا ایک پہلو LUXURIOUSNESS بھی ہے اور جو ناگزیر ہوتا چلا جا رہا ہے۔ حصول ترقی کے یہ زینے انسان کے لئے صرف المیئے ہی ثابت ہوئے ہیں ؎

سب ہی لگتے ہیں اجنبی چہرے
بھیڑ میں کون کس کو پہچانے
شوق منزل رہی کی خیر کہ اب
ہو چکے ہیں لہو لہو ـــ تلوے
ہر طرف پتھروں کی بارش ہے
جسم و جاں کو سنبھال کر چلیئے

● ــ نذیر فتح پوری

جدید طرز زندگی کی سفاکیوں نے جہاں انسان کو اپنے اندرون میں توڑا پھوڑا ہے وہاں اُسے جمالیاتی تصورات یا زندگی کے جمالیاتی رُخ کی اہمیت کا بھی احساس دلایا ہے کہ انسان اپنی فطرت میں جمال پسند ہے۔ تو بصورت

شے چاہے وہ جاندار ہو کہ غیر جاندار، اس کو اپنی جانب متوجہ کرتی ہے۔ اور وہ ان چیزوں کی اہمیت پر ایمان لاتا ہے کیونکہ بھوکے انسان کو روٹی کی اہمیت روٹی کی موجودگی میں نہیں بلکہ روٹی کی عدم موجودگی میں زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ قدرت یا فطرت سے کٹ کر ان فطری جذبوں کی تسکین کے لئے غیر فطری چیزوں کا سہارا لے تو یہ اس کے حق میں کسی صورت مفید نہیں۔ اسی اعتبار سے اُردو غزل کا عصری مزاج FRUSTRATED ہونے کے باوجود جمالیاتی بھی ہوا ہے ؎

کچھ آرزوئیں، کچھ اُمیدیں کچھ دُعائیں تھیں
مرے طواف میں کل کتنی اپسرائیں تھیں
انار رنگ بدن تھے نہ چاند سے چہرے
مجھے سنوارنے والی تو آتمائیں تھیں!

٥

اُن لبوں کو انجمن میں نغمہ خواں تو دیکھئے
رقص میں گلاب کی کٹوریاں تو دیکھئے
سانس سانس جلترنگ بج رہے ہیں شوق کے
اس کے مرمریں بدن کی شوخیاں تو دیکھئے
ریشمی شباب اُڑا رہا ہے دُھول رنگ کی
پھول پھول تتلیوں کا کارواں تو دیکھئے!

٥ — رشید اعجاز

جدید اُردو غزل کا سفر چھٹی دہائی کے اس پاس شروع ہوتا ہے میر، غالب، مومن اور حالی کے بعد ترقی پسند شاعروں میں فیض اور مجروح نے اگر اسے ترو تازگی اور شادابیت بخشی تو باقی نے اسے نقطۂ کمال کو پہنچا دیا۔ شاید اسی لئے

عبداللہ کمال نے یہ شعر کہا ہے ؎

یہ نہیں، غالب کے قدموں سے لپٹ کر رہ گئی
گو غزل ہے (ایک حد تک) آج باغی پر تمام

لیکن یہ جو تجھ اب غزل کا مقابلہ صرف نظم یا نظم معریٰ سے نہ تھا بلکہ عالم وجود میں آنے والی نئی اصنافِ سخن بھی اسے چیلنج کر رہی تھیں۔ غزل کے مقابلے میں یقیناً "آزاد غزل"، نثری نظم، غزلیہ یا ہائیکو کو غزل کا ہم پلہ یا حریف تصور کرنا، غزل کے ساتھ زیادتی بھی ہے اور ظلم بھی۔ اُردو غزل پوری ڈیڑھ صدی سے مسلسل شعراء کے طرزِ تحریر و اظہار کا ذریعہ بنتی رہی ہے جبکہ نئی اصنافِ سخن محض دو تین دہائیوں قبل کی پیداوار ہیں۔ آزاد غزل کے تعلق سے یہ جواز اکثر دیا جاتا ہے کہ وہ غیر ضروری حشو و زوائد سے پاک رہتی ہے جبکہ غزل وزن، بحر اور ارکان کی مکمل پابندی چاہتی ہے۔ یہی اس کی خامی ہے اور یہی اس کی خوبی بھی کہ وہ کسی بھی موڑ پر بہر طور آواز، سُر اور دھن کے ساتھ ساتھ چلتی ہے جبکہ آزاد غزل اور نثری نظم میں "MELODIOUS ELEMENT" کی کمی بہر حال کھٹکتی ہے۔ آج کے دور میں غزل صرف محبوب سے ہم کلام ہونے کا ذریعہ نہیں، نہ ہی نعرہ بازی کا ذریعہ ہے۔ بلکہ اس میں جدید انسان کے تمام افکار و مسائل، محرکات و سکنات، تصورات اور جذبات کو مرتکز کرنے کی صلاحیت پیدا ہو گئی ہے اور یہ بے شک جدید شاعر ول کا ایک کارنامہ ہے ؎

سوال حیرت، جواب حیرت
ہے لمحہ لمحہ عذاب حیرت
زمیں تباہی، فلک خموشی
قدم قدم اضطراب حیرت

تضاد تجھ میں، تضاد مجھ میں
یہ چہرہ چہرہ نقاب حیرت

• — افتخار امام صدیقی

کس موڑ پہ ڈس لیں تجھے کب چھوڑ یں تنہا !
رشتوں کو کوئی نام نہ دے سانپ کا پھن ہوں

سبزہ کی نمو روح کا مرہم ہے کہاں اب
لے سخت عذابوں میں گرفتار بدن ہوں

• — اشتر اکبر آبادی

آئندہ کسی دور میں کام آئے گی یارو !
ہنستے ہوئے انسان کی تصویر بنا لو !

• — حنیف ساغر

تیسرے دن بھی عجب ڈھنگ سے تھا گھر میں مکین
لیکن اس پہ یہ ہوا آنکھوں سے مہماں گرا !

• — خ ۔ زماں انصاری

آپ کیسے بچ گئے اس دور میں زاہد کمال
خاندانی لوگ تو جنت مکانی ہو گئے

• — زاہد کمال

میں اک فقیر کہ کشکول جس کا جسم تمام
تو وہ امیر کہ بس زخم دیتا جائے ہے

• — امان اختر

فضا ابنِ فیضی

جسم میرا، تیرے تیشے سے تو کٹ جائے گا
تو، مگر خود بھی، کئی حصّوں میں بٹ جائے گا

وقت کے ساتھ بدل جاتے ہیں منظر نامے
کوئی، ان ساری بساطوں کو الٹ جائے گا

شام تو ہونے دو، خورشید کا لو میرے
قد بھی چڑھتی ہوئی دھوپ کا گھٹ جائے گا

شہر ہو سیلاب کی زد میں ہے تو کیا فکر مجھے
یہ سمندر، مرے کوزے میں سمٹ جائے گا

خوش تھا میں اپنی زمیں پر، یہ خبر تھی کس کو
آسماں، خود مرے قدموں سے لپٹ جائے گا

میرے چہرے کے مقابل، نہ اسے رکھ، ورنہ
آئینہ، گردِ خط و خال میں اٹ جائے گا

پیاس پھر کون بجھائے گا، مرے تیشے کی
جب یہ پتّھر بھی، مری راہ سے ہٹ جائے گا

تو بھی پاگل ہے، اسے شہر میں اپنے نہ بلا
وہ اِک آسیب ہے، جسموں سے چمٹ جائے گا

تم قلم کے ہو مورّخ، تو فضاؔ پڑھ لو اسے
کل، یہ تاریخ کا صفحہ بھی پلٹ جائے گا

جگن ناتھ آزاد

جہاں حکمت کی تابانی بہت ہے
اندھیرے کی فراوانی بہت ہے

جو کل سیراب تھا فکر و نظر سے
اُسی مشرق میں ویرانی بہت ہے

خبر بھی ہے شبِ غم کے مسافر
کہ تیرے دِل میں تابانی بہت ہے

سُن اے مہتاب و انجم کے مسافر
زمیں پر جلوہ سامانی بہت ہے

گرانی جا چکی ہے آسماں تک
مگر انساں کی ارزانی بہت ہے

ستاروں سے ہٹا لے اپنی نظریں
زمیں پر جلوہ سامانی بہت ہے

یہ جی میں ہے میں داناؤں سے کہہ دوں
کہ مجھ کو میری نادانی بہت ہے

رونق مصوّر

گرتے ہوئے مکاں کو کہاں تک بچاؤں گا
آثار کہہ رہے ہیں کہ اب ٹوٹ جاؤں گا

ڈوبا تو ایک رسم انا چھوڑ جاؤں گا
ابھرا جو ڈوب کر تو گہر ساتھ لاؤں گا

تم بھی کسی کی سمت نہ پتھر اچھالنا
آئینہ میں بھی اب نہ کسی کو دکھاؤں گا

اب جو بچھڑ رہے ہیں تو کیوں ہوں اداس داس
لو میں بھی کہہ رہا ہوں تمہیں بھول جاؤں گا

پوچھیں گے لوگ ترکِ تعلق کا جب سبب
تم ہی مجھے بتاؤ کہ میں کیا بتاؤں گا

میں نے یہ سوچ کر نئے پودے لگائے ہیں
تھک جاؤں گا کبھی تو یہیں بیٹھ جاؤں گا

مظہر امام

اب کیا یہ دھواں سا اٹھ رہا ہے
وہ شہر تو کب کا جل چکا ہے

تلخیٔ جہاں کہ آتشِ جہاں
سب ہجر کا تیرے فائقہ ہے

شاید کبھی غم پلٹ بھی آئے
تنہا مجھے چھوڑ کر گیا ہے

تم سے تو امید ہی کہاں تھی
موسم بھی نظر بدل رہا ہے

صدیوں سے چتا میں جل رہا ہوں
لمحے کے گناہ کی سزا ہے

یہ خواب بھی میری شب سے لے لو
دل کو مرے پاس کیا رہا ہے

میری ہی طرح جگنو ستارے
تم نے یہ مزہ کہاں چکھا ہے

میں تیرا ہی ہو کے رہ گیا ہوں
ورنہ یہ جہاں بھی کیا بڑا ہے

خوشبو سے کہو ادھر بھی آئے
سنتے ہیں گلاب کھل چکا ہے

کرشن موہن

کہنہ ہمارے ٹھور ٹھکانے نہیں ہوئے
بے رنگ آرزو کے فسانے نہیں ہوئے

کردارِ نیک میں کمی آنے نہ دی کبھی
لیکن ہمارے خواب سُہانے نہیں ہوئے

فصلِ بہار میں بھی رہے ہم اُداس اُداس
کب دِل شکن تمہارے بہانے نہیں ہوئے

قدرت کے ساتھ ندرتِ فن بھی ہے اپنے پاس
ہم وہ بزرگ ہیں جو پُرانے نہیں ہوئے

احساسِ یاس نے ہمیں اپنا لیا ہے کرشن
موہن نشید اُپنے ترانے نہیں ہوئے

بیگم ممتاز امید

وہ رُو بہ رُو نظر آیا خیال سے پہلے
جواب مل گیا ہم کو سوال سے پہلے

بڑھانا دستِ طلب کھیل تو نہیں کوئی
جھکی ہوئی تھی نظر عرضِ حال سے پہلے

زبان و آنکھ کے ترکش میں تیر کتنے ہیں
ذرا یہ سوچ تو لیتے ملال سے پہلے

گڑھے ہیں لاکھ فسانے مگر حقیقت ہے
فراق کچھ بھی نہیں ہے وصال سے پہلے

فنا کے سامنے کس کا وجود ٹھہرا ہے
یہ بات کہہ گیا سورج زوال سے پہلے

لچکنا شاخ کا دراصل سربلندی ہے
یہ راز کھلتا نہیں ہے کمال سے پہلے

خیال سے بھی گزرتے نہیں کبھی ممتاز
کہاں یہ بات تھی شیشہ میں بال سے پہلے

قیصر قلندر

نعت

تسکینِ اضطرابِ دل و جاں نبیؐ کا نام
راحت فزا ہے روح کا ساماں نبیؐ کا نام

ان کے طفیل رونقیں ہیں کائنات میں
بے عیب بے خزاں ہے بہاراں نبیؐ کا نام

شائستگی کہ کوئی بھی ممکن نہیں نظیر
مہر و وفا کا سترِ نمایاں نبیؐ کا نام

ہر مرحلے میں ان کی قیادت ہے بے بدل
ہر معرکے میں ہمتِ مرداں نبیؐ کا نام

اپنے کہ ہوں پرائے نوازش ہر ایک پر
خیر البشر ہے رحمتِ انساں نبیؐ کا نام

تخلیقِ کائنات کی تکمیل کے لئے
محفوظ تھا ازل سے فروزاں نبیؐ کا نام

عابد مناوری

آتشِ تر بھڑکانے والی رات آئی
آگ سے آگ بجھانے والی رات آئی

تعبیروں کی کھوج میں دن بھر بھٹکا ہوں
پھر سے خواب دِکھانے والی رات آئی

کچا گھڑا اور اندھا طوفاں دریا میں
پار مجھے پہنچانے والی رات آئی

کیسی گھڑی تھی جب وہ تجھ سے بچھڑے تھے
پھر نہیں آ کر جانے والی رات آئی

عابد کیوں کر نیند آئے گی یار بِنا
ساری رات جگانے والی رات آئی

عابد مناوری

یہ اور بات ہے وہ آئینہ دِکھا تو گیا
ذرا بھی اپنی نظر میں جو میں گِرا تو گیا

ہمیشہ کے لئے آج اُس نے کھو دیا ہے مجھے
مری دعاؤں کو پل بھر وہ آزما تو گیا

مری بھی سُن، مجھے مجبور کر نہ ہجرت پر
میں ایک بار یہاں سے اگر گیا، تو گیا

اب اپنے آپ کو میں ڈھونڈنے کہاں جاؤں
وہ میرے ہونے کا مژدہ مجھے سُنا تو گیا

گھرا ہوا ہوں پیادوں میں بے طرح عابدؔ
میں ایک چال اِدھر سے اُدھر چلا، تو گیا

شہ زور کاشمیری

——— حیات کے مختلف گوشے

قلبِ گلشن سے یہاں میں نے بکھیرے اشعار ایسے اشعار کہ جو نرم تھے شبنم سے بھی
میرے نغمات نے اذہان کو آزاد کیا رُعبِ فغفور سے بھی' طنطنۂ جم سے بھی
میں نے ذرّوں کو ستاروں کی طرح چمکایا اندر بڑھایا دلِ قطرہ کو دلِ یم سے بھی
میرا حق اس وطنِ خُلد بداماں پر ہے
اس کے کوہ پہ' دریا پہ' خیاباں پر ہے

یہ جون ۱۹۹۰ء کے تیسرے ہفتے کی بات ہے شہ زور صاحب کئی دنوں سے کچھ نقاہت سی محسوس کر رہے تھے۔ لیکن خود کو سنبھال کر اپنے گفتار و رفتار میں اس کا اظہار نہیں کر رہے تھے کیوں کہ وہ غیر معمولی قوتِ ارادی کے مالک ہونے کے ساتھ ساتھ اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ اُن کی طرف سے کسی بھی کمزوری کا اظہار ان کے اہلِ خانہ کے معمولات میں حارج ہو سکتا ہے۔ وہ شہ زور جنہوں نے کتنی ہی تیامتوں کو اپنے آہنی عزم و ارادے سے سہہ لیا تھا' اپنے افرادِ خانہ کی جبین پر کسی قسم کی فکر مندی کی کوئی شکن برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ نتیجے کے طور پر وہ اس نقاہت کے عالم میں بھی روزمرہ معمول جاری رکھے ہوئے تھے۔ ۱۸ر جون کی شام کو انہوں نے حسبِ معمول مغرب اور عشاء کی نماز ادا کی۔ کھانا کھایا اور اپنے کمرے میں چلے گئے۔ وہاں کچھ دیر لکھنے پڑھنے میں مصروف رہے اور

پھر سو گئے۔ رات کو اُن کی طبیعت اچانک بہت زیادہ خراب ہو گئی۔ انہیں ہسپتال لے جایا گیا جہاں وہ کئی روز موت و حیات کی کشمکش میں مبتلا رہنے کے بعد انتقال کر گئے۔

دو ایک روز بعد کئی مقامی روزناموں میں اُن کے انتقال کی خبر شائع ہوئی جسے معدودے بعض سخن شناسوں اور اُن کے قدردانوں کو چھوڑ کر کوئی خاص اہمیت نہیں دی گئی۔ لیکن دو تین روز بعد دہلی، لکھنؤ، حیدرآباد، بنگلہ دیش اور پاکستان کے متعدد اخبارات نے جلی سرخیوں کے ساتھ شہ زور کے انتقال کی خبر شائع کی اور ان کے انتقال کو اردو شاعری کے ایک ایسے دور کے اختتام سے تعبیر کیا جو محض دل بستگی کا سامان نہیں بلکہ جن کی شاعری میں پیغام ہے، نغمگی ہے اور رچاؤ ہے۔ جن کی نظر میں شاعری کے قدیم اور جدید طرز فکر پر ہیں۔ یہ سب کچھ سُن کر اور دیکھ کر ہم ورطۂ حیرت میں پڑ گئے کہ شہ زور جو بادی النظر میں ایک عام اور سیدھے سادے انسان دکھائی دیتے تھے اور جو عمر بھر نام و نمود اور شہرت سے دُور بھاگتے تھے، اس قدر خوبیوں اور رعنائیوں کا مرقع ہو سکتے ہیں؟ لیکن آہستہ آہستہ اب ہم پر یہ عقدہ کھل رہا ہے کہ شہ زور اصل میں کن خوبیوں اور صلاحیتوں کے مالک تھے۔

شہ زور ۲۷ فروری ۱۹۱۵ء کو جونہ بازار کنہ کدل سرینگر کے ایک کھاتے پیتے گھرانے میں پیدا ہوئے۔ والد بزرگوار کا نام غلام محمد تھا۔ انہوں نے آپ کا نام غلام قادر رکھا اور بعد میں آپ نے اپنا تخلص شہ زور اختیار کیا۔ اپنے نام اور تخلص کے بارے میں شہ زور لکھتے ہیں:

یہ نام اور بتوں کے کرم پر تیری نظر
غلام قادر شہ زور واہ کیا کہنا!

والدین نے شہ زور کی پرورش بڑے لاڈ پیار سے کی۔ تین سال کی عمر میں

انہیں قرآن شریف اور دیگر دینی علوم حاصل کرنے کے لئے درس گاہ بھیج دیا گیا۔ ۱۹۲۱ء میں شہ زور کو سرینگر کے مشن سکول میں داخل کیا گیا۔ اللہ تعالیٰ نے انہیں غیر معمولی ذہانت بخشی تھی۔ چنانچہ وہ پڑھنے لکھنے میں تو تیز تھے ہی کھیلوں میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے اور اس میدان میں بھی اُنہوں نے اپنی قابلیت کے جوہر دکھائے ہیں۔

شہ زور کم سنی میں ہی شعر و شاعری کی طرف راغب ہوئے، تھوڑے ہی عرصے میں آپ کی طبیعت میں موزونیت آگئی اور باقاعدہ طور شاعری کا آغاز کیا، جس کی شہ زور کے والد بزرگوار نے بھی حوصلہ افزائی کی۔ کیوں کہ شہ زور کے بچپن میں ہی جبکہ انکی عمر صرف ۵ برس کی تھی، ایک واقعہ نے آپ کی جمالیاتی حس آپ کے اہلِ خانہ پر واضح کر دی تھی کہ یہ ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات۔ واقعہ یوں ہے کہ جب شہ زور پانچ برس کے تھے تو آپ شدید بیمار ہوئے۔ دوا دارو سے کوئی افاقہ نہیں ہوا اور اُن کی حالت بگڑتی چلی گئی۔ قریب تھا کہ ان کی روح قفسِ عنصری سے پرواز کر جائے۔ اتنے میں مکان کے دروازے پر ایک برہنہ فقیر آیا اور گانے لگا۔ گھر والوں نے بیمار کی تشویش ناک حالت کے پیشِ نظر اسے گانے بجانے سے منع کیا لیکن وہ نہیں مانا اور گاتا ہی رہا۔ جوں جوں وہ گاتا رہا، بیمار کی حالت سدھرنے لگی۔ کچھ دیر بعد اس نے آنکھیں کھولیں اور تملاتے ہوئے پانی مانگا۔ جب گھر والے تھوڑی دیر بعد اس فقیر کو دیکھنے باہر آئے تو وہ جا چکا تھا۔ اس واقعہ کے بعد شہ زور روبہ صحت ہوئے۔ یہ واقعہ بعد میں ایک مقامی حکیم گنگا شاہ کو سنایا گیا جنہوں نے کہا۔ "آپ کو ایک سازندے اور نوازندے کی سرپرستی کرنا ہی پڑے گی"۔ یہ واقعہ بقول پروفیسر حامدی کشمیری، نفسیاتی تخیل کی اس اہمیت کو ظاہر کرتا ہے کہ شعر و موسیقی

کی طرف شہ زور کو طبعی مناسبت تھی اور تخلیق شعر میں اسی موسیقیت اور نغمگی نے آپ کی جمالیاتی شخصیت کے اظہار میں سحر کاری سے کام لیا ؎

برابر منتظر پا کر مجھے وہ ‍ ‍ ‍ کبھی دل ہی کا میں شرمائیں تو جانوں
کہا جاتا ہے الفت میں کشش ہے ‍ ‍ ‍ نہ چلمن تک ہی آجائیں تو جانوں

مشن سکول سے دسویں جماعت کا امتحان پاس کرنے کے بعد آپ نے سرینگر کے ایس پی کالج میں داخلہ لیا جہاں انہوں نے بی اے کا امتحان امتیازی پوزیشن سے پاس کیا۔

کالج کے زمانے میں آپ کا کلام کالج میگزین "پرتاپ" میں چھپتا تھا۔ ۱۹۳۶ء میں مولانا محمد سعید مسعودی نے ایک ملاقات کے دوران آپ کی غزل سنی اور کافی متاثر ہوئے۔ انہوں نے شہ زور کو مشورہ دیا کہ وہ سیماب اکبر آبادی کا تلمذ حاصل کریں۔ اس مشورے کا شہ زور پر جو ردِعمل ہوا وہ اسے یوں بیان کرتے ہیں :

"یہ ایک حکم تھا جس کی تعمیل میں نے فوراً کی اور جب خود حضرت سیماب کے دستِ مبارک کی اصلاح شدہ غزل دیکھی تو میرے تن بدن میں بجلی کی ایک لہر دوڑ گئی اور یک بیک کسی نامعلوم طریقے سے میری وہ نامعلوم کمی پوری ہو گئی جو میں مدت سے محسوس کر رہا تھا" ؎

یہ اسے شہ زور ہے سیماب کے فیضان کا صدقہ
ملا الہام میں حصہ میرے قلبِ غزل خواں کو
میں ہوں زلال نوش فکر ذلہ ربائے وارثی
جس نے پلا دیا مجھے بحرِ سخن شعار کے

شہ زور کو شروع میں شاعری کے ساتھ ساتھ ڈرامہ نویسی سے بھی لگاؤ تھا۔ کہا جاتا ہے کہ کالج کے زمانے میں ایک پروفیسر نے آپ کا ایک جواب مضمون پڑھ کر

کہا۔ "حصولِ تعلیم کے بعد تم ڈرامہ نویسی اختیار کرنا کیوں کہ تمہارے اس مضمون کا انداز ڈرامیٹک ہے"۔ چنانچہ بی۔ اے پاس کرنے کے بعد آپ نے کئی ڈرامے لکھے۔ مثلاً "تقدیر و تدبیر" پاک دامن" پریم مکتی"، بی اے پاس لائنس وغیرہ۔ ان میں سے کچھ ڈرامے شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن بعد میں ڈرامہ نویسی چھوڑ کر تمام تر توجہ شاعری کی طرف ہی مبذول کی ؎

جب یاد مجھے منزل کی آتی ہے تو رُوحِ تمنا تک تھراتی ہے
بیساختہ آتا ہے زباں پر اک نام اور میری جبینِ دل جھک جاتی ہے

صحیح معنوں میں آپ کی ادبی زندگی کا آغاز ۳۰۔۱۹۳۶ء میں ہوا۔ اگرچہ اس سے قبل بھی آپ کی ادبی نگارشات مختلف اخباروں اور رسائل میں چھپتی تھیں۔ ۱۹۳۸ء میں سیماب اکبرآبادی نے آپ کو فارغ الاصلاح قرار دیا۔ سیماب کی ذاتی توجہ اور نشہ زور کے وجدان نے ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو نیا رنگ و آہن بخشا۔ سیماب اکبرآبادی نے بارہا اس بات کا برملا اظہار کیا کہ نشہ زور اُن کے بعض گنے چُنے چہیتے شاگردوں میں سے تھے۔

اس کے بعد آپ کی تخلیقات "آج کل" "ہندوستانی ادب" "عالمگیر" "نیرنگِ خیال" "ایشیا" "سلطان" "شاعر" اور دیگر اعلیٰ پایہ کے ادبی جریدوں میں شائع ہونے لگیں اور بہت جلد آپ نے ملک کے چوٹی کے شاعروں اور ادب نوازوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کر لی ؎

جنونِ پردہ درِ حق نما بنا، ورنہ!
حرم کے صحن میں ہم کاہے آذری کرتے
ترے ہی غم سے ہے پروانۂ شوق لامحدود
یہ گر نہ ہوتا تو ہم اور شاعری کرتے!

ہم آغازِ بہاراں کیا منائیں! نگاہوں میں ہے انجامِ بہاراں
قفس میں آشیانہ کیا بنائیں چمن کا لازمہ ہے آشیانہ

نکل تو آتی ہے میری کشتی حدودِ طوفاں سے بچ کر
عجب نہیں ہے قریبِ ساحل اگر یہ ڈوبی ہوئی ملے گی
ورق الٹتے ہیں لوگ شہ زور آج میری کتابِ دل کے
انہیں گماں ہے کہ دفترِ اضطراب میں شاعری ملے گی

شہ زور بلند قد و قامت کے مالک اور مردانہ وجاہت کا نمونہ تھے۔ بچپن ہی سے غور و فکر میں ڈوبے رہتے۔ جب کسی لاچار یا مفلس کو دیکھتے تو اُن پر عجیب کیفیت طاری ہو جاتی۔ صاف ستھرے خیالات اور سنجیدہ طبیعت کے مالک تھے۔ بات کرتے تو یوں محسوس ہوتا جیسے پھول جھڑ رہے ہوں۔ سننے والا انکی علمی معلومات، طرزِ بیان اور کلام کی شگفتگی پر دنگ رہ جاتا۔ شاعری کے علاوہ نثری ادب، سیاست، اسرارِ حیات و ممات اور دیگر عصری مسائل پر بھی اُن کی گہری نظر تھی۔ اُن کا حلقۂ احباب کچھ زیادہ وسیع نہ تھا۔ لیکن وضعداری کا یہ عالم تھا کہ جس کسی کو ایک مرتبہ اپنا دوست کہا عمر بھر اُسے نبھاتے۔ اُس کے دکھ سکھ میں شریک ہونے کو اپنا فرضِ منصبی سمجھتے۔ ملک اور بیرونِ ملک کے ادیبوں سے اُن کی خط و کتابت رہتی۔

پیشے کے اعتبار سے شہ زور اکاؤنٹس آفیسر تھے اور بطور ڈپٹی اکاؤنٹنٹ جنرل ریٹائر ہوئے۔ لیکن بے کیف دفتری مصروفیات اور فائلوں کی گرد کے نیچے ان کا ذوقِ شاعری کم ہونے کے بجائے بڑھتا ہی چلا گیا۔

ازل سے ڈھونڈتا ہوں اُس نگاہِ نشترِ جاں کو
کبھی جس نے سکھایا تھا تڑپنا قلبِ انساں کو
رُخِ تاباں پہ رہنے دے یونہی زُلفِ پریشاں کو
کہ دُنیا ڈھونڈتی ہے اتحادِ کُفر و ایماں کو
ہے گردوں پر اختر اور شبنم صحنِ گلشن میں
جو آنسو میں نے موتی تھے کبھی فطرت کے داماں کو

شہ زور کی شاعری میں متانت اور پیغام ہے اور وہ ایک دردمند دل رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں جلال و جمال دونوں ہیں۔ وہ الفاظ کا استعمال انتہائی دانش مندی سے کرتے ہیں۔ شاعری میں اس قسم کی پختگی بہت کم شاعروں کو نصیب ہوتی ہے۔ آپ نے اپنی شاعری میں مکان و زماں کی پنہائیوں کا جائزہ لیا۔ شہ زور بہت ہی ذہین اور دُور رس نظر رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی جہدِ پیہم کا دوسرا نام ہے۔ اُن کی شاعری میں یاس اور قنوطیت کا شائبہ تک نہیں ملتا۔ سید سلیمان ندوی ایک خط میں آپ کو لکھتے ہیں:

"آپ کے کلام میں اقبال کی رُوح بولتی ہے اس لئے آپ کو کشمیر کا اقبال کہا جا سکتا ہے لیکن جہاں اپنا ذوقِ نظر گم ہو جاتا ہے وہاں اقبال کی آواز کی صدائے بازگشت اُبھرتی ہے جو دل کو تار تار کرنے کی قوت سے محروم نظر آتی ہے۔"

جبینِ گل پر ایک اُلجھی ہوئی تحریر ہے ساقی
بڑے بیباک میں گلزار کی تقدیر ہے ساقی
صبا مضطر پریشاں بوئے گل بے تاب شبنم ہے
گلستاں پر مسلط خوفِ دار و گیر ہے ساقی

بہاریں دامنِ گلچیں میں اپنا منہ چھپاتی ہیں
خزاں کے ہاتھ کا سایہ گلستاں گیر ہے ساقی
لہُو ارزانیوں سے ذرّہ ذرّہ گُل بداماں ہے
جہاں کا چپہ چپہ وادیٔ کشمیر ہے ساقی
سحر جس کو گلوں کی انجمن نغمہ سمجھتی ہے
وہ نغمہ بُلبلوں کا نوحۂ شبگیر ہے ساقی

O

سجدہ ہے وہی جس میں جُھک کر نہ اُٹھے پھر سر
یوں سجدہ تو کرنا بہت آسان ہے
شاؔزدہ محبت ہی ایمان ہے عاشق کا
عاشق ہے اگر کافر پھر کون مسلمان ہے

والد کی حیثیت سے ہم نے ان کو انتہائی شفیق اور رفیق پایا۔ وہ گھر میں بھی ڈسپلن کے سخت پابند تھے۔ اپنی تمام تر مصروفیات کے باوجود وہ ہم سب بھائی بہنوں کو خود گھر میں پڑھاتے تھے۔ پڑھنے لکھنے کے معاملے میں وہ ہم سے بھی کسی رُو رعائت کے قائل نہیں تھے۔

شاؔزدہ شہرت اور ظاہری نام و نمود سے زندگی بھر بھاگتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ اعلیٰ پایہ کے شاعر ہونے کے باوجود آپ کو وہ شہرت نہیں ملی جسے حاصل کرنے کے لئے بہت سے لوگ ہمہ تن مصروف نظر آتے ہیں۔

ہے غلط اے دوست یہ تیرا خیال
سرکشی میں مل نہیں سکتا سکوں
ہے جہاں شور و شر میں بالیقیں

تھا میں امن و نجات احکام دیں
جا انہیں احکام کی تعمیل کر
سرکشی سے اہل عالم ہیں زبوں
اور اسی سے آج جینا ہے وبال

شہ زور کے جمالیاتی شعور میں پختگی اور رچاؤ ہے۔ آپ نے کشمیری شاعری کے حسن و رنگ میں ڈوبی ہوئی روایات سے روشنی لی۔ للہ دید، رسول میر، محمود گامی اور عبدالاحد آزاد کے کیف پرور، خوابناک اور حیات بداماں نغموں نے انکے ذہن کی نشو و نما کی۔ اس بات کا ایک ثبوت ہمیں شہ زور کی ابتدائی شاعری میں ملتا ہے۔ یہ شاعری آپ نے کشمیری زبان میں کی تھی جسے بعد میں قابل اعتنا نہ سمجھا لیکن انکی شاعری میں کشمیر اور کشمیریت کی گہری چھاپ جگہ جگہ نظر آتی ہے آپ کے ذہن کو اردو ادبیات کے مطالعے نے وسعت، رنگا رنگی اور حسن عطا کیا۔ انگریزی شاعری نے بھی آپ کو فکر انسانیت کی آفاقیت سے واقف کیا۔ آپ نے فارسی، عربی اور ہندی میں بھی تھوڑی بہت دستگاہ حاصل کی اور ان زبانوں کے تہذیبی سرچشموں سے آشنائی حاصل کی ؎

میری آہ صبحگاہی آہ عالمگیر تھی
آنکھ میں آنسو نہ تھے کونین کی تقدیر تھی
جلوۂ صد رنگ ہر گوشۂ داماں پر آج
کیا مرے ہر اشک میں پنہاں تری تصویر تھی
میں گرا غش کھا کے لیکن تاب رخ ہے بے قصور
دیکھنا دانستہ اس کو میری ہی تقصیر تھی

٥

بے محل میں نے دکھائی دل کے داغوں کی بہار
منہ لپیٹے رنگ و بو میں وادئ کشمیر تھی

شہ زور نام و نمود سے بے نیاز زندگی اور اس کی ہنگامہ سامانیوں سے وابستہ ہوئے بغیر زندگی کی بیداریوں اور اس کی ہنگامہ سامانیوں سے قریب رہے۔ ان کے کانوں نے انقلاب اور بغاوت کے لرزہ خیز نعروں کی گونج سنی لیکن اندھی تقلید سے الگ رہ کر روایت کے بلیغ اور البیلے اشاروں اور اداؤں سے متاثر ہو کر، فکر و فن کے حسین امتزاج سے زندگی کے دامن پر وہ نقوش اُبھارے جو ہمیشہ دعوتِ نظارہ دیتے رہیں گے ؎

فروغ لالہ و گل مرے افکارِ تاباں سے
رہے گی نزہت و مستی مرے زیرِ نگیں برسوں
تکلف برطرف چلمن نگاہِ شوق اٹھا بھی دے
رہے گی ورنہ یہ بجلی یوں ہی پردہ نشین برسوں
بطن میرا تھا باطل شاعری کا معتقد اتنا
کہ یہ پیغمبری شہ زور کی سمجھا نہیں برسوں

○

سحر کو شمع رو رو کر یہ پروانے سے کہتی ہے
ٹھہر اے ہمسفر دم بھر کہ وقتِ امتحاں اب ہے
شرابِ شوق پی کر بے نیاز ہر دو عالم ہوں
مرا ساغر محیطِ رنگ و بوئے دو جہاں اب ہے
مجھے کیوں ڈر ہو منزل سے بھٹکنے اور بہکنے کا
کہ مائل دستگیری پر امیرِ کارواں اب ہے

یہ سازِ عشق پہ شہؔ زور تو نے کیا غزل چھیڑی
خودی کو اپنی ہستی پہ خدائی کا گماں آپ سے ہے

شہؔ زور کے پاس رنگینیٔ خیال کے ساتھ ساتھ رنگینیٔ بیاں بھی ہے۔ بلند آہنگ الفاظ اور فارسی ترکیبات کی بہتات ہے۔ اس کے علاوہ زورِ تخیل مصوری اور بلند آہنگی آپ کے فکر و فن کو رومانیت سے قریب تر کرتا ہے۔

وقتِ نیاز و ناز ہے اے چشمِ منتظر
اک اشک اور دولتِ داماں کہیں جسے
توبہ نے کھول دیئے جنتوں کے در
توبہ وہ کہ لغزشِ عصیاں کہیں جسے

○

نہ آئیں وہ شبِ وعدہ نہ آئیں
میری آنکھوں کی شمعیں تو بجھائیں
گریباں میں اُلجھ کر رہ گئے ہاتھ
ارادہ تھا جنوں کو دیں دُعائیں

○

نگاہوں میں ہے انجامِ بہاراں
ہم آغازِ بہاراں کیا منائیں!
چمن کا لازمہ ہے آشیانہ
قفس میں آشیانہ کیا بنائیں!

بعض لوگ شہؔ زور کو مشکل پسند کہہ کر ٹالنا چاہتے ہیں، لیکن یہ بات ہرجگہ نہیں۔ الفاظ اور تراکیب کی تخلیق میں آپ کا اردو زبان سے والہانہ لگاؤ

اور اس زبان پر قدرت نے آپ کو بڑے اساتذہ کی صف میں شامل کیا ہے۔

تجھے میری غزل گا کر اگر کوئی سُنا دیتا
تو میں نغموں سے تیرے دل کو دیوانہ بنا دیتا
میں گمرہ تو نہ رہتا ہاں مگر غیرت سے شوآتی
جو رہبر بھی ترے در کا نشاں مجھ کو بتا دیتا
مرے صحرائے وحشت میں کبھی یوں فصلِ گل آئی
کہ میں چاک گریباں دامنِ دل سے ملا دیتا
کوئی مہمان ہونے کو ہے پھر شہ زور پہلو میں
نہیں ورنہ داغہائے دل کی شمعیں کیوں جلا دیتا

زبان و بیان کے اعتبار سے آپ کے کلام میں توانائی اور وقار ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں زیادہ تر اسلوب کے وقار اور سنجیدگی پر توجہ دی ہے ؂

جو رو کی میں نے دل میں حسن کے آہ آتشیں نکلی
محبت اور سجدہ! آہ اتنا ہوش کس کو تھا
جسے میں آستاں سمجھا تھا میری ہی جبیں نکلی
میں خود بھی کاشمیری ہوں کھول شہ زور یہ کیونکر
کہ یہ جنت تو دوزخ سے ذرا بھی کم نہیں نکلی

شہ زور صوم و صلوٰۃ کے سخت پابند تھے۔ اُن کے معمولات انتہائی سادہ تھے۔ آپ کو روضۂ رسول صلی اللہ علیہ وسلم پر حاضری کا بے انتہا شوق تھا۔ اور ۱۹۷۵ء میں اُن کی یہ آرزو پوری ہوگئی۔ حج بیت اللہ کے بعد انہوں نے مشاعروں میں جانا ترک کر دیا تھا' زیادہ تر یادِ خدا میں مصروف رہتے۔ آپ ایک نادر الکلام شاعر تھے اور صنفِ سخن، چاہے وہ غزل ہو یا نظم

قطعہ ہو یا رُباعی، سلام ہو یا مرثیہ، انہوں نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی۔ رُباعیاں اور قطعات دعوتِ فکر دیتے ہیں ؎

لوگوں کی طبائع ہیں خرافات پسند
یہ کیا کریں گے مرے ابیات پسند
اے سوزِ نفس نہ کر مجھے گرمِ نوا
اس بزم میں ہے کس کو حق بات پسند

○

متاعِ دل تری راہ میں لُٹا کر
مقامِ شوق اپنا پا رہا ہوں،
تصور میں ترے گم ہو کر اے دوست
مکان و لامکاں پر چھا رہا ہوں

○

مذہب سے نہ فطرت کے آئین سے پوچھ
یہ بات عبث تو نہ شیاطین سے پوچھ
بدامنیٔ دنیا کا باعث اے دوست
اپنے ہی خود ساز قوانین سے پوچھ

کس قدر افسوس کی بات ہے کہ شتہ زور کا کوئی مجموعہ کلام اب تک زیورِ طباعت سے آراستہ نہیں ہو سکا ہے۔ ان کا کلام ابھی تک منتشر حالت میں پڑا ہے۔ اب ہم ان کے دو مجموعۂ کلام شائع کرنے کی تیاریاں کر رہے ہیں جن میں سے ایک "کیفِ عزم" طباعت کے آخری مراحل میں ہے
شتہ زور کے کلام کی فنی خصوصیات کے اس مختصر جائزے سے یہ بات

واضح ہوجاتی ہے کہ وہ زبان وبیان سے لے کر ترسیل و ابلاغ کے مراحل تک بخوبی گزر جاتے ہیں۔ اُن کی نظر وسیع، مشاہدہ گہرا اور شعری قوت بے مثال ہے ؎

ہر ایک قلب کو شہ زورِ شعلہ بار کیا
ترے تکلم جادو اثر میں آگ لگے

تذکرے ہیں مری ثابت قدمی کے ہر سُو
شکوۂ گردشِ ایام کروں یا نہ کروں

رات اُمید کی کانٹوں سے بسر کی کیا کیا
یاس کا دن ہے کچھ آرام کروں یا نہ کروں

آشیانے کی تباہی تو گوارا کر لی،
کیا خبر قیدِ تہ دام کروں یا نہ کروں

فرید پرتی

شہ زور کاشمیری۔

ــــــ ایک مطالعہ

ریاست جموں وکشمیر کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ یہاں اُردو زبان کو سرکاری زبان ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اسی مناسبت سے یہاں ایسے افراد کی کمی نہیں جنہوں نے اُردو زبان کو اپنے تخلیقی اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ ریاست سے کئی ایسے شعر وادب کے پرستار اور متوالے اُٹھے ہیں جن کی شہرت کا ڈنکا ہندو پاک کے ادبی حلقوں میں اُن کے زمانے ہی میں بجنے لگا۔

شہ زور کاشمیری ریاستی شعرا کے اُسی زمرے میں شمار کئے جاتے ہیں جنہوں نے اُردو زبان کو اپنے تخلیقی اظہار کا وسیلہ بنایا۔ کشمیر کی مٹی سے اُٹھے کئی نامور اور معروف فن کاروں اور قلم کاروں کی طرح شہ زور بھی برصغیر کے ادبی حلقوں میں محتاجِ تعارف نہیں تھے۔ جس وقت انہوں نے شعر کہنے کا آغاز کیا اُس وقت ادبی حلقوں میں داغ دہلوی کے شاگردوں میں سیماب اکبرآبادی کا طوطی بول رہا تھا۔ سیماب کے یہاں زبان کے لطف کے ساتھ ساتھ فن کی تکمیل کی

بھرپور تصویر بھی ہے جو انہیں اپنے اُستاد "شاعر مینو نظیر" داغ سے وراثت میں ملی تھی۔ بشیر زور کاشمیری کا شمار سیماب اکبر آبادی کے فارغ الاصلاح تلامذہ میں کیا جاتا ہے۔ لیکن "سیماب کی تربیت میں جو سخن سنج اُبھرے اُن میں بشیر زور کو یہ مرتبہ حاصل ہو گیا کہ اُستاد نے کشمیر اور ملحقہ علاقوں کے لئے انہیں اُستادی کی سند عطا کر دی" (سرنڈی ـ کشمیر میں اُردو)

بشیر زور کاشمیری نے اُردو شاعری کے جُملہ اصناف سخن میں سے رُباعی، قطعہ، غزل، نظم وغیرہ میں طبع آزمائی کی ہے۔ اِن اصناف میں ان کا وافر سرمایہ موجود ہے۔

بشیر زور کاشمیری نے اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا ہے۔ اُن کی غزلیہ شاعری میں سیماب کا رنگ بھرپور انداز میں جھلکتا ہے۔ یہ رنگ جدید و قدیم کا ایک خوبصورت امتزاج ہے۔ ان کی غزلیں شوخی، معاملہ بندی، الفاظ کی تکرار اور اثر پذیر الفاظ کے خوبصورت استعمال پر مشتمل ہیں۔ انہوں نے روایتی مضامین کو خوبصورت پیرائے میں نہ صرف بیان کیا بلکہ اُن میں ایک نئی رُوح پھونک دی۔ کبھی طویل بحروں کا استعمال کیا ہے اور کبھی مترنم اور مختصر بحروں کا عروضی نظام بروئے کار لایا ہے۔

تیری یاد آج پھر خُدا جانے — کیوں بسا تی ہے دل کے ویرانے
نا تمامی سے جو تمام آئے — ہائے وہ زرد وغم کے افسانے

یا

آتی ہے عروسِ منزل کی زُلفوں کی مہک پیہم لیکن
محسوس عزائم ہونے لگی بے طرح تھکن اَب کیا ہوگا

وہ زبان و بیاں پر قدرت حاصل ہونے کی وجہ سے معمولی سے معمولی مضمون کو بھی

ایک اعلیٰ شعری آب و رنگ عطا کرتے ہیں۔ اُن کے اشعار عصری آگہی اور عصری حسیت کا ایک ایسا آئینہ ہے جس میں رُوح عصر اپنے حُسن و قبح کے ساتھ اپنی تصویر دیکھتا ہے۔ حقیقت میں اُن کی غزلیں ان کی قادر الکلامی کا بھرپور احساس دلاتی ہیں۔ لیکن محض فن کے کسرِ بل پر غزل کہنے والوں کے برعکس اُن کا شعری نمو جامد نہیں بلکہ وہ عہد کے ساتھ ساتھ نشوونما پاتا رہا۔ انہوں نے اپنے عہد کے حالات و واقعات سے اپنی شاعری کو اس طرح سجایا ہے کہ وہ خموشی کے باوجود بولتی نظر آتی ہیں۔ غزلوں میں نئے نئے اسالیب اختیار کرنا شہ زور کا امتیازی وصف ہے ؎

میخانہ نیا، ساغر بھی نئے، ساقی بھی نیا، میکش بھی نئے
تجھ سے اِک کیف نیا حاصل صہبائے کہن اَب کیا ہوگا

O

شہ زور، وہ حق بیں و حق گو، منصور کا جو ہم مشرب ہے
اس سے ہیں خفا یارانِ وطن اے دار و رسن اَب کیا ہوگا

شہ زور کاشمیری کے یہاں اپنے ہم عصروں کی طرح ایک خاص رنگ نہیں جھلکتا ہے۔ کبھی وہ قدیم اساتذہ داغ و امیر کی طرح زمزمہ پیرا ہوتے ہیں، اور کبھی اقبال کی طرح فلسفیانہ موشگافیاں کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے اُن کے یہاں ایک رنگ نہیں پایا جاتا۔ اُن کا یہ تنوع ایک دریوزہ گر کی زنبیل کی طرح کئی اشیاء کا گنجینہ نظر آتا ہے مگر اُن کے تجارب پر مانگے کے اُجالے کا گماں نہیں ہوتا۔ اُن کے کلام میں جہاں ایک طرف داغ کا لطفِ زبان اور گیت پن پایا جاتا ہے وہاں اقبال کی طرح شوخی و شرارت بھی پائی جاتی ہے ؎

مقصدِ اسلام تو دُہر کی تسخیر ہے   تیری نظر میں فقط مذہبِ صوم و صلوٰۃ

○

تو ہے اسیرِ حیات، میں ہوں ندیمِ حیات
تجھ کو تلاشِ نجات، مجھ کو تلاشِ ثبات

○

موت تری ہے ضرور تو ہے غلامی کی موت
موت مری ہے مگر نعمتِ روحِ حیات

○

جنوں میرا تو میرا ہی جنوں ہے — نہ کیوں حیراں ہوں اربابِ ادراک
جنوں کا مظہرِ اکمل ہوں لیکن — گریباں ہے نہ دامن ہی مرا چاک

نشہ زور کا شمیری کی شاعری کا زمانہ عروج تھا ہندوپاک میں ترقی پسند تحریک سرگرمِ عمل ہوئی۔ بقول عبدالقادر سروری:

"جب کشمیر میں تحریک چلی اور نوجوان ادیب اور شاعر جوق در جوق اسکی طرف کھنچ رہے تھے، نشہ زور کو نہ تجدید پسندی کا شوق تھا اور نہ ترقی پسندی کی صف میں داخل ہو کر نام پیدا کرنے کا خیال، لیکن ان کا ذہن بیدار تھا۔ وہ طبقاتی کشمکش، اونچ نیچ اور غریب اور اور دولتمند کے فرق کو ایک اور نقطۂ نظر سے بھی نامناسب جانتے تھے"۔

اُن کی شاعری میں اِن موضوعات کی بھرپور عکاسی ہوئی ہے ؎

حاکم سیلِ جبر ابھی تند و تیز ہے
ہر اک دیار آج بھی محکوم خیز ہے

○

خواہیدہ پرست آج بھی مزدور ہے یہاں
پلٹے خدائے زر پہ گدا سجدہ ریز ہے
خونخوار ذہنِ قیصر مغفور ہے ابھی!
اے وقت دورِ امن و سکوں دور ہے ابھی

شہ زور کاشمیری کی نظموں کی ایک خصوصیت اُن کی منظر نگاری ہے۔ ان کی یہ نظمیں "بالِ جبریل" کی نظموں کی صدائے بازگشت معلوم ہوتی ہیں۔ انہوں نے مناظرِ کشمیر پر کئی خوبصورت نظمیں لکھی ہیں۔ ان نظموں میں مناظرِ قدرت کی ہو بہو عکاسی کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی چند ایک نظموں کا نام لیا جا سکتا ہے: پری محل، شفق شام میں، جھیل ڈل کے کنارے، شالیمار باغ میں ایک صبح، شالیمار باغ میں ایک شام، وادیٔ کشمیر وغیرہ ــــ پری محل ان کی سب سے عمدہ اور کامیاب نظم ہے۔ شہ زور اس نظم میں اس اُجڑی عمارت کے موجودہ ماحول کا پورا شعور رکھتے ہوئے اُسے ماضی کی کچھ ایسی یادوں سے سجاتے ہیں جو بیک وقت رُومانی اور تاریخی بھی ہے۔ آج کی یہ اُجڑی عمارت کسی زمانہ میں شہنشاہِ ہندوستان کے لختِ جگر کے مرشد مُلا محمد شاہ بدخشی اُستادِ مُلا طاہر غنی کاشمیری اور اُن کے معتقدین کے صوفیانہ اعمال اور اَوراد کا مرکز تھا۔ شہ زور اپنے پڑھنے والوں کے ذہن میں یہ تصوّر اس طرح پیدا کرتے ہیں ؎

بادۂ تقدیس کے ساغر چھلکتے ہیں یہاں
گُل چٹکتے ہیں یہاں، بلبل چہکتے ہیں یہاں
عود کی خوشبو سے ساری فضا مہکی ہوئی
انتشارِ کیف سے ساری فضا بہکی ہوئی

سُرخ رنگوں سے ہے یوں خاکِ چمن مہکی ہوئی
ہو چمن میں جس طرح گُل کی قبا دہکی ہوئی

"وادیٔ کشمیر" نشہ زوری کی طویل نظم ہے جس میں انہوں نے کشمیر کے دلکش مناظر کو اپنے بھرپور اظہار کے ذریعہ زندہ جاوید بنا دیا ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو

گُل غنچہ ہے گُل بار ہے گُل پوش ہے کشمیر
کیفیت و تنویر کی آغوش ہے کشمیر
اک جلوۂ رنگیں میں نوا جوش ہے کشمیر
کشمیر نہاں رہ کے بھی ہے خوب عیاں آج
ہے وادیٔ کشمیر پہ جنّت کا گماں آج

نشہ زوری کاشمیری چونکہ زبان و بیان پر بھرپور قدرت اور موضوعات کے بیان پر اُستادانہ گرفت رکھتے تھے۔ اسی وجہ سے انہوں نے ایسی بحروں میں بھی طبع آزمائی کی ہے جس کے لئے کافی مشق درکار ہوتی ہے۔ اس سے ان کی قادر الکلامی اور مُسلم الثبوت استادی کا اندازہ ہوتا ہے۔ بحرِ رمل، متدارک وغیرہ جنہیں اُردو میں کافی رواں بحروں کے زمرے میں گردانا جاتا ہے، کے علاوہ انہوں نے بحرِ کامل، بحرِ ہزج متقارب، رجز وغیرہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے جس سے انکی مشّاقی کا اندازہ ہوتا ہے۔ بحرِ ہزج جس کے ارکان (مفاعیلن۔ آٹھ بار) ہیں اس میں ان کی متعدد غزلیں اور نظمیں پائی جاتی ہیں

شبِ معراج بزمِ "کُن" میں یہ پیغام لائی ہے
کہ عرش و لامکاں تک مردِ مومن کی رسائی ہے
شبِ معراج میں لی ہے جنہوں نے ایسی انگڑائی
تعقل کا ہمالہ جس کے آگے صرف رائی ہے

ایک اور نظم "عشق" کے چند اشعار اسی بحر و وزن میں ملاحظہ ہوں؎

وہ حسنِ لم یزل کا اولیں جذبہ نمائش کا
وہی یعنی محرک حکم "کن" دینے کی خواہش کا
وہ اک نورِ محیط کل کہ اندازہ نہیں جس کا
خدائی جس کی غایت اور مرکز ہے لقین جس کا

بحرِ رجز کی مزاحف بحر، بحرِ رجز مثمن مطوی مخبون جس کا وزن مفتعلن / مفاعلن / مفتعلن / مفاعلن / ہے۔ اسی بحر میں شاعر مدتوں کی مشقِ سخن کے بعد کی گرفت پا سکتا ہے۔ غالب جیسے مشاق نے اسی بحر میں ایک ہی غزل (دل ہی تو ہے نہ سنگ .... الخ) لکھی ہے۔ اپنی مشاقی کے باوجود اس بحر کے ارکان کو سنبھالنے میں وہ قاصر رہے ہیں اور متذکرہ بالا غزل کے کئی مصرعے خارج از بحر ہیں۔ شہ زور نے اس غول میں کئی غزلیں اور نظمیں لکھی ہیں ؎

عمر دراز کے عوض ایک شب سوز و ساز دے

اس مناجات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ "شہ زور اردو کے شاعر ہیں اور ان سے بڑھ کر اس زبان کے حسن اور اس کی اظہاری صلاحیتوں سے کوئی کم ہی واقف ہو سکتا ہے۔" (کشمیر میں اردو ـ سرہندی ص ۳۳)۔ اُن کی غزل ہو یا نظم، قطعہ ہو یا رباعی، ان کی استادانہ اور مشاقانہ گرفت ہر جگہ عیاں ہے۔ بقول اُن ہی کے ؎

میں نے جذبات کو کونین کی وسعت دی ہے
فکر کو کنگرۂ عرش کی رفعت دی ہے
نطق کو کوثر و تسنیم کی عزت دی ہے
اور تخیل کو شادابیٔ جنت دی ہے

شہ زور کاشمیری کی بیشتر نظمیں آزاد، حالی اور اقبال کی مصلحانہ نظموں کی یاد لاتی ہیں جس کی روایت کو ان کے استاد سیماب اکبرآبادی نے آگے بڑھایا تھا۔

شہ زور کاشمیری کی نظموں کی ایک قابلِ توجہ خصوصیت ان کی نظموں کے ہیئتی تجربے ہیں جو ان کے پختگیٔ فن اور جدتِ طبع کی شہادت دیتے ہیں۔ اُن کی نظموں میں میں کئی ایسی نظمیں ملتی ہیں جن میں بے حد کامیاب ہیئتی تجربے پائے جاتے ہیں۔ نہوں نے اچھوتی اور رواں بحروں کو لے کر طبع آزمائی کی، کچھ ارکان کی کمی بیشی سے اُن میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہوئی ہے جو کامیاب شاعری کی ضمانت ہے۔

مختصراً شہ زور کاشمیری دبستانِ کشمیر میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ن کا شیوۂ گفتار، کلاسیکی رچاؤ، شائستگی اور سلیقہ مندی سے عبارت ہے۔ اس میں جو ندرتِ نمو ہے اور انفس و آفاق سے انہیں جو نسبت ہے س کے پیشِ نظر کہا جا سکتا ہے کہ ان کی آواز مقلدانہ ہونے کے باوجود بھی پنی ایک منفرد اور آزاد حیثیت رکھتی ہے۔

عبدالمجید حاجنی

شہ زور کاشمیری

ـــــ بحیثیت شاعر

کشمیر کی مٹی جس قدر زرخیز ہے اُس سے کہیں زیادہ مردم خیز بھی ہے۔ وادیٔ گلپوش نے بہت سے بڑے فنکاروں کو جنم دیا جو کہ مردم خیزیٔ وطن کی بدولت فن کی بلندیاں کو چھونے میں کامیاب ہو گئے۔ اُن ہی میں سے ایک ممتاز شخصیت غلام قادر شہ زور کاشمیری کی ہے۔ شہ زور ۲۷ فروری ۱۹۱۵ء کو محلہ چوٹہ بازار سرینگر کے ایک متوسط گھرانے میں پیدا ہوئے۔ زمانۂ طالب علمی سے ہی آپ نے مشقِ سخن شروع کی اور اسے تادمِ مرگ برابر جاری رکھا۔ کالج کے زمانے سے ہی انہیں نہ صرف شعر و شاعری بلکہ نثری ادب پر بھی دسترس حاصل تھی۔ اپنے ایک محترم استاد کے کہنے پر آپ نے کئی ڈرامے بھی تحریر کئے ـــــ "پاکدامن" "بی اے پاس لاش" وغیرہ ان میں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ چونکہ بچپن سے ہی آپ کا رجحان شعر و شاعری کی طرف تھا اس وجہ سے شعر و شاعری میں زیادہ دلچسپی لیتے رہے۔ آپ نے اردو کے علاوہ فارسی میں بھی طبع آزمائی کی لیکن بعد میں فقط اردو کو ہی اپنا ذریعۂ اظہار بنایا۔

اردو ادب سے آپ کی والہانہ محبت آپ کے کلام سے ظاہر ہے۔

سرینگر کے ایک مقامی اخبار "خدمت" میں "ادب" کے عنوان سے ایک مضمون شائع ہوا ہے۔ جس میں شہ زور مرحوم کے بارے میں مقالہ نگار رقم طراز ہے :

"آپ شاعر ہیں ۔ فطری شاعر کم عمری سے ہی آپ نے شاعری شروع کی جس کا محرک آپ کے مدرسہ کا ایک غیر معمولی واقعہ ہے۔ آپ کے ایک ناکردہ گناہ کی پاداش میں آپ کے ایک ہم جماعت کو سگریٹ نوشی کے جرم میں منکی پول (MUNKY POLE) پر ایستادہ رہ کر دن بھر سگریٹ پینے کی سزا ہوگئی۔ شہ زور صاحب اور آپ کے دوسرے ہم جماعتوں نے سزا دینے والے استاد کو جو خود بھی بڑا تمباکو نوش تھا یہ یقین دلانے کی بہت کوشش کی کہ اس بے گناہ لڑکے نے کبھی سگریٹ کو ہاتھ تک نہیں لگایا تھا۔ لیکن استاد اپنی دھن کا پکا تھا۔ وہ لڑکے کو سزا دینے سے باز نہیں آیا۔ لڑکے کا سر دو چار سگریٹیں پی کر چکرانے لگا اور وہ دھڑام سے زمین پر آ پڑا۔ اس واقعہ سے متاثر ہو کر شہ زور نے کئی اشعار موزون کر کے اپنے ہم جماعتوں کو سنائے۔ اس کے بعد آپ نے مشق سخن برابر جاری رکھی ۔"

۱۹۳۶ء سے قبل شہ زور کا کلام مقامی اخباروں اور رسالوں میں چھپتا تھا اس کے بعد ان کی تخلیقات ملک کے مختلف ادبی رسائل "آج کل" "نیرنگ خیال" "ایشیا" "شاعر" وغیرہ میں باقاعدگی سے چھپتی رہیں۔ سب سے پہلی نظم "ظلم کے آنسو"

"شاعر" میں چھپی تھی۔

شہ زور کو نظم اور غزل کے علاوہ قطعہ اور رباعی پر بھی کامل دسترس ہے۔ وہ بندوں کی ترتیب و تقسیم میں جدت کاری سے کام لیتے ہیں۔ وہ مرکزی خیال کو ارتقائی مدارج سے گزارتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ نقطۂ عروج پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ یہ تعمیری حسن کاری ان کی اکثر نظموں مثلاً آئینہ، تامید، تردید، آزادی کی دستک، ظلم کے آنسو وغیرہ میں ملتی ہے

شہ زور اپنے خیالات کی ادائیگی کے لئے نئی تراکیب گڑھ لیتے ہیں جیسے جامد زلیست، محو نشیمن، مسیح لغزش، عصیاں، کار آزادی، شعلۂ داغ جگر، حیدر نکو، تاب نظر وغیرہ اور ان تراکیب کے استعمال میں وہ واقعی حکیمانہ انداز رکھتے ہیں۔ اور ان تراکیب کے استعمال میں توانائی، وقار اور متانت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ جہاں سادہ الفاظ میں احساس و فکر کو سمونے کی کوشش کی گئی ہے وہاں ان کا کلام دل کو چھوتا ہے۔ ذیل میں چند رباعیاں پیش کی جاتی ہیں ؎

بے سود ہے تہدید عقل و دانش
اور راہنما کی یہ جہد و کوشش
ٹھوکر ہی سکھاتی ہے سنبھل کر چلنا
تقویٰ ہے حقیقت میں شعورِ لغزش

○

اے بے خبر از موجود و لا موجود!
ہیں دہر میں لاکھوں دنیائیں مشہور
محدود جہاں ہو یہ ناممکن ہے
اک ذرہ نہیں اس دنیا میں محدود

ایک بڑے شاعر کے لئے اہم بات یہ ہے کہ وہ اپنے عہد کا گہرا شعور رکھتا ہو۔

آپ نے جس عہد میں آنکھیں کھولیں ہر طرف سیاسی انتشار تھا اور سرمایہ داروں کے ہاتھوں مزدوروں کا استحصال ہو رہا تھا۔ آزادی کی تحریک بڑے زوروں پر تھی۔ ان باتوں سے آپ بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ آپ نے اپنے دل کے جذبات شاعری کی وساطت سے لوگوں تک پہنچائے اور ہر قسم کے طبقۂ فکر کو مخاطب کر کے لکھا۔ انہیں خوابِ غفلت سے بیدار کرنے کی تمام تر کوششیں کیں۔ آزادی کی دستک کے ساتھ ہی آپ نے انہیں علمی دنیا کی طرف راغب کیا جو ایک بڑے فنکار کی خصوصیت ہوتی ہے ؎

کوئی آندھی بقدرِ ذوقِ غرقابی اٹھی شاید
یکایک شورِ محشر سا اٹھا کیوں ورنہ ساحل سے
ہیں جن نغموں سے سازِ حریت معمورِ عالم کے
وہ میں نے قید میں پیدا کیے شورِ سلاسل سے

اپنے وطن سے والہانہ محبت اور آزادی کی تڑپ آپ کے شعری تخیل میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ یہ تو آپ پر فرض تھا۔ آپ نے نہ صرف اپنے وطن سے محبت کی ہے بلکہ دیگر ممالک پر بھی آپ نے نظمیں لکھی ہیں۔ آپ کی ایک نظم مشہور زمانہ ہفت روزہ "اقبال" میں شائع ہوئی ہے۔ نظم کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

"بنگلہ دیش سے"

تیری صدا سے ہے دلِ امن و سکون میں اضطراب
یہ نہ خیال کر کہ تیرا ناکہ نہیں ہے مستجاب
گر نہ جہادِ بالعمل ہے تیرا مقصدِ حیات
تیرا خیال بھی حجاب اور تیری فکر بھی حجاب
ضعف دنیا زو عجز ہے مرگِ حیات کی دلیل
دست تیر سے الٹ رُوئے حیات کا نقاب

● — بنگلہ دیش نمبر اکتوبر ۱۹۷۱ء

شہ زور کا زیادہ تر کلام نظموں پر مشتمل ہے۔ اِس اعتبار سے اگر شہ زور کو نظم کا شاعر کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ آپ نے نظم نگاری میں خوبصورت تراکیب اور اِشاروں کا برمحل استعمال کیا ہے۔ آپ کی تقریباً ہر نظم تاریخ کے مختلف ادوار دہراتی ہے۔ ذیل میں آپ کی ایک مشہور نظم پری محل ملاحظہ ہو جس سے اُن کے پُر زور بیان کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

پری محل

بادۂ تقدیس کے ساغر چھلکتے ہیں یہاں گُل چٹکتے ہیں یہاں بُلبل چہکتے ہیں یہاں
عود کی خوشبو سے ہے ساری فضا مہکی ہوئی انتشارِ کیف سے ساری فضا بہکی ہوئی
سرخ رنگوں سے ہے یوں خاکِ چمن مہکی ہوئی
ہو جبیں میں جس طرح گُل کی قبا دہکی ہوئی

۵

قوم کی بیداری اور اصلاح میں اُردو ادب کے ذریعہ جو کام شہ زور نے کیا وہ ایک اضافی باب کی صورت رکھتا ہے۔ کیونکہ آپ نے نظم اور کسی حد تک غزل میں زندگی کے گوناگوں مسایل سے بحث کی ہے۔ آپ نے حیات و کائنات کے مسایل کی بات کی ہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ اپنا پیغام انہوں نے جس دلنشین اور سادہ انداز میں پیش کیا ہے وہ دیکھتے ہی بنتا ہے۔ ذیل میں اُن کی ایک نظم ملاحظہ کیجیے۔

میری ملت

ہے میری ملت، میری ہی ملت اک بے نہایت تحریکِ الفت
شرحِ اذاں اور خود ہی اذاں بھی نورِ ہدایت، روحِ عبادت
منشائے حق کی واضح نشانی لطفِ خدا کی روشن علامت

امنِ جہاں کا ناطق صحیفہ — قرآنِ دل کی خاموش آیت
اس کے ارادے، اُس کے عزائم — آئینِ فطرت، قانونِ فطرت
تغیر کُن ہے، رفتار اُس کی — ٹھہراؤ اُس کا شرحِ قیامت
ہیں اس کے تیور، اصلِ مقدر — اور اُس کی نظریں، رمزِ مشیت
مقرب ہیں اُس کے، اعلیٰ نہ ادنیٰ — مسلک میں کوئی پستی نہ رفعت

کیا شوق اُس کی روحِ رواں کا
اللہ اکبر، شوقِ شہادت

شہ زور نے اگرچہ اردو کو اپنے پیغام کے اظہار کا وسیلہ بنایا لیکن وہ کبھی بھی اس بات کو نہیں بھولے کہ وہ وادیٔ کشمیر سے تعلق رکھتے ہیں۔ انکے کلام میں ہمیں جا بجا کشمیر پہ نظمیں ملتی ہیں۔ "وادیٔ کشمیر" اُن کی ایک مشہور نظم ہے۔ جو شہ زور کی وطن سے والہانہ محبت کا منہ بولتا ثبوت ہے ؎

وادیٔ کشمیر

ہیں لالہ و گُل رشکِ حورانِ جناں آج
صد غیرتِ تسنیم ہے ہر جوئے رواں آج
ہر ایک شجر سدرہ و طوبیٰ ہے یہاں آج
ہر شاخِ نشیمن پہ ہے گلبانگِ جواں آج
ہے وادیٔ کشمیر پہ جنّت کا گماں آج

غنچوں کے لبوں پر ہے محبّت کا تبسم
سبزے کا سراپا ہے مسرّت کا تبسم
ہر منظرِ گلشن ہے قیامت کا تبسم
کانٹوں نے بھی سیکھی ہے محبت کی زباں آج
ہے وادیٔ کشمیر پہ جنّت کا گماں آج

گل خیز ہے گل بار ہے گل پوش ہے کشمیر
کیفیت و تنویر کی آغوش ہے کشمیر
اس محفلِ رنگین میں نوا جوش ہے کشمیر
کشمیر نہاں رہ کے بھی ہے خوب عیاں آج
ہے وادیٔ کشمیر پہ جنّت کا گماں آج

مے ریز فضائیں ہیں گھٹائیں ہیں گہر بار
سرشار ہیں اشجار تو بہ مست ہیں انہار
بارش کی چھما چھم ہے کہ پازیب کی جھنکار
ہے صحنِ چمن رقص گہہ زہرہ وشاں آج
ہے وادیٔ کشمیر پہ جنّت کا گماں آج

صبحیں جو معطر ہیں تو شامیں ہیں منوّر
پُرکیف جو راتیں ہیں تو دن مست ہیں یکسر
ہر لمحہ جمیل و مترنم ہے سراسر
ہر آن طرب ناک ہے اور بادہ چکاں آج
ہے وادیٔ کشمیر پہ جنّت کا گماں آج

خاموشیٔ اشجار میں ہے جوشِ تکلم
مستانہ ہواؤں میں ہے آہنگ و ترنم
صد غیرتِ تسنیم ہے ہر جوئے رواں آج
ہے وادیٔ کشمیر پہ جنّت کا گماں آج

اگرچہ کشمیری ہونے کے ناطے شہ زور کی زبان کشمیری تھی لیکن اُن کا کلام پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ شاید اُن کی مادری زبان اردو تھی۔ موقع محل کے لحاظ سے

انہوں نے الفاظ کا جس سلیقے سے استعمال کیا ہے اُس کا مظاہرہ شاید ہی کسی اور کشمیری شاعر نے کیا ہو جس کی ایک چھوٹی موٹی مثال ذیل کی نظم ہے :-

عشق

وہ حسنِ لم یزل کا اوّلین جذبۂ نمائش کا
وہی یعنی محرّک حکمِ "کُن" دینے کی خواہش کا
وہ اک احساسِ حق آگاہ جس کا حق ہے انساں پر
وہ جس نے ایک دن اُلٹا نقاب اللہ کا بڑھکر
وہ شاہنشہ جلال و جاہ و فر جس کا دوامی ہے
ازل جس کا پیامی ہے ابد جس کا سلامی ہے
وہ اک نُورِ محیطِ کُل کہ اندازہ نہیں جس کا
خدائی جس کی غایت اور مرکز ہے یقیں جس کا
وہ اک طرزِ عبادت دینِ فطرت کی شریعت میں
جو وجہ نازشِ معبود ہے اپنی طریقت میں
وہ رحمت جس کا باطن کبریائی ہے خدائی ہے
جہانِ رنگ و بُو میں حسن کا ظاہر مصطفائی ہے
وہ نزہت جو کہ ایمن پر بھڑک کر بن گئی بجلی
وہی جو آتشِ نمرود میں بن کر چمن لپکی
وہ سوزش جو سمائی ہی نہ تھی فطرت کے ایوان میں
وہ جو ہے سمائی عشق بن کر قلبِ انسان میں
اشارے سے اسی کے میں ترے کوچہ میں آیا ہوں
ترے کوچہ میں آکر وسعتِ عالم پہ چھایا ہوں

اُردو کو مقبول اور دلپذیر بنانے میں انہوں نے بہت بڑا کام کیا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اُردو کو ہی اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ورنہ وہ کشمیری میں بھی شاید بہتر طور پر اپنے خیالات، جذبات اور احساسات کا اظہار کر سکتے تھے۔

شہ زور عرصۂ دراز سے عارضۂ قلب میں مبتلا تھے۔ ایک بار دل کا دورہ پڑا تو ہسپتال میں بھرتی ہوئے۔ کچھ افاقہ ضرور ہوا۔ لیکن کمزوری برابر آپ کے چہرے سے عیاں تھی۔ ۱۸، جون ۱۹۹۰ء کو ایک بار پھر اچانک اُن کی طبیعت خراب ہو گئی اور حرکت قلب بند ہو جانے سے انتقال کر گئے۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیہِ رَاجِعُون۔

• مقالہ نگار حضرات سے گزارش •

- اپنی نگارشات کاغذ کے ایک طرف خوشخط لکھ کر بھیجئے۔
- اپنا پورا پتہ لکھنا اور اِس میں تبدیلی کی صورت میں ہمارے دفتر کو اطلاع دینا نہ بھولیں۔

ایم۔ عالم

ظ انصاری اور خسرو کا ذہنی سفر
ـــــــ ایک مطالعہ

ظ۔ انصاری ایک فنکار ہیں۔ فن اور زندگی میں چولی دامن کا رشتہ ہے۔ فن زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ فن زندگی کی تنقید کرتا ہے اور فن زندگی کی رہنمائی کرتا ہے۔

دنیا کے کسی ملک کے فن کو دیکھا جائے تو اس میں ماحول کے گہرے اثرات ساری تابناکیوں اور المناکیوں کے ساتھ موجود ہیں۔

کالی داس کے فن میں مذہب کا گہرا رنگ، شیکسپیر کے فن میں انسانی نفسیات کو سمجھنے کی فنکارانہ کوشش، ٹیگور کے فن میں ایک خاص قسم کی محبت کا تصور اور خاموشی میں عجیب ہیجان، فردوسی کے فن میں اس خاص دور اور شاہی ماحول میں فوجوں کے درمیان جنگ و جدل کے نقوش، اقبال کے فن و ادب میں زندگی سے مقابلہ کرنے کی طاقت اور کردار کو بلند کرنے کی للکار، پریم چند کے فن میں ہندوستان کے کسانوں کی معصوم فطرت اور پھر کرشن چندر کے فن میں انسان کے مستقبل پر مکمل بھروسہ یہ ثابت کرتے ہیں کہ فن یا فن کی کوئی بھی شاخ زندگی کے ہنگاموں سے دور نہیں رہ سکتی۔ فن کار

یا ادیب شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے ماحول کی عکاسی کرنے پر مجبور ہے۔

اسی روشنی میں جب ہم ظ۔ انصاری کا جائزہ لیتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ ظ۔ انصاری کسی انصاری خاندان سے قطعی تعلق نہیں رکھتے۔ اُن کا اصلی نام ظل حسنین تھا۔ وہ نہایت انقلاب پسند انسان تھے۔ معاشرے کے فرسودہ نظام سے بغاوت ہی کے باعث اپنے نام کے ساتھ 'انصاری' ٹانک لیا اور اس وقت سے ظ۔ انصاری کے نام سے ہی ادبی اور صحافتی دنیا میں معروف اور مشہور ہوئے۔

کہتے ہیں کہ وہ پہلی جنگ عظیم کے بعد والے دور میں پیدا ہوئے تھے۔ وہ اس دور کے اُردو ادب کے واحد ہمہ جہت مصنف، نقاد، انشا پرداز، مبصر، محقق، مترجم، خطیب، مورخ، شاعر اور صحافی تھے۔ وہ نہایت شگفتہ مزاج اور دلچسپ فنکار تھے۔ اُن کی تحریر میں طباعی اور ذہانت کی چنگاریاں جا بجا سلگتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ اُن کی تخلیقات میں مٹھاس اور شیرینی ہوتی ہے۔ قلمکاری کی چاشنی اور متانت ہوتی ہے۔ سات زبانوں کے ماہر ہونے کے باعث لوگ انہیں "ہفت زبان" بھی کہتے ہیں۔ وہ وافر صلاحیت اور کافی لیاقت کے حامل قلمکار تھے۔ جیسا کہ فرانسس بیکن نے کہا ہے کہ مطالعہ انسان کو مکمل بناتا ہے اور تحریر آدمی کو مستعد آدمی بناتی ہے۔ بیکن کا یہ قول اُن پر مکمل صادق آتا ہے۔ وہ عربی، فارسی، اُردو، انگریزی اور روسی زبانوں کے اچھے واقف کار تھے۔ اُن کے تراجم اُن کی علمی صلاحیتوں کو طشت ازبام کرتے ہیں۔ وہ بڑے دانشور تھے۔ اُن کی نگاہ فارسی ادب پر بھی بیکراں اور عمیق تھی۔ وہ بمبئی یونیورسٹی میں روسی زبان کے اُستاد تھے۔ فارسی میں ان کی معروف کتاب "خسرو شناسی" ہے۔ اُن کا عظیم کارنامہ "اُردو روسی لغت" ہے۔ وہ مجاہد اور سپاہی تھے۔ انہوں نے قلم سے جہاد کیا اور زندگی بھر علم قلم اُٹھائے رکھا۔ وہ انسانیت دوست فنکار، بامروّت قلمکار، ایک قابل ادیب، ایک لیڈر اور ایک نڈر کارکن تھے۔ وہ ہفت اقلیم اور اپنے دور کے جینئس تھے۔

اردو ادب کا ایک بے باک رکن، ایک مخلص دوست، ایک بامروت ساتھی، ایک صاحب طرز ادیب، ایک منفرد نقاد جس نے اپنے قلم کو محنت اور ریاض سے تلوار سے بھی زیادہ تیز بنالیا تھا۔ انہوں نے بڑی ہی زعفران زار طبیعت پائی تھی۔ وہ باغ و بہار شخصیت کے حامل تھے۔ ۳۱ جنوری ۱۹۹۱ء کو ظ۔ انصاری ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ہم سب سے جدا ہو گئے۔ اِنا لِلّٰہِ وَ اِنا الیہِ راجعُون۔ ظ انصاری کے کارنامے دنیائے ادب میں بکھرے ہوئے ہیں۔

کہتے ہیں کہ ان کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ اُن کی اسقدر پذیرائی نہیں ہو پاتی جسقدر ہونی چاہیئے تھی۔ اس بات کی تصدیق محترمہ قرۃ العین حیدر بھی کرتی ہیں اور اس کی وجہ یہ بتاتی ہیں کہ "اصل میں تنقید میں اب SOCIALISATION کا زور ہے۔ مثلاً غالبیات، اقبالیات، لسانیات وغیرہ لیکن وہ ہر میدان کے آدمی تھے۔ اسی لئے ان کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی اور اکثر وہ کھٹکنے بھی کہلائے۔ وہ خود مارکسی تھے۔ لیکن ترقی پسندوں نے بھی ان کو وہ مقام نہیں دیا جس کے وہ مستحق تھے"۔۔۔ ترقی پسندوں نے اپنا ہم مشرب ہونے کے باوجود انہیں نہیں سراہا۔ اس کی وجہ قرۃ العین صاحبہ نے شخصیتوں کا ٹکراؤ (PERSONALITY CLASH) بتلاتے ہوئے انصاری صاحب کی اس کمزوری کی طرف اشارہ کیا ہے کہ وہ لوگوں کو ناخوش کر دیتے تھے اور وہ چونکا دینے والی بات کہکر لوگوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانا چاہتے تھے۔ اس طرح کی کمزوری بہت سارے نقادوں میں اکثر و بیشتر پائی جاتی ہے۔۔۔

صحافتی اور ادبی زندگی کے علاوہ ظ۔ انصاری کی معاشرتی زندگانی کی بھی عکاسی کرتے ہوئے فرماتی ہیں کہ ظ۔ انصاری یو۔پی کے ایک شریف، مہذب میاں بھائی قسم کے انسان تھے۔ وہ اپنے اوپر چاہے جس قسم کی نظریاتی کیفیت طاری کریں لیکن اندر سے وہ ایک اُردو کلچر کے نمائندہ انسان تھے اور اُردو کے بڑے پرستار اور شیدائی تھے

اُن کی ایک بیوی شمشی مہاراشٹرین برہمن روسی داں گھریلو خاتون تھیں، میری دوست انصاری صاحب کے لڑکے کی شادی مجروح سلطانپوری کی لڑکی سے ہوئی تھی...... ایک طرف ان کی دوستی ملا طاہر سیف الدین داؤدی بوہروں کے رہنما سے تھی۔ تو دوسری طرف فلمی اداکارہ ستارہ دیوی اور دوسرے فلمی ستاروں سے تھی۔ نوشاد صاحب سے بھی اُن کی دوستی تھی۔ انہوں نے محفل حیات میں اپنے فن کا بے مثال مظاہرہ کیا۔ وہ اعلیٰ پیمانہ کے دانشور اور قلمکار تھے۔ وہ اسلامی تاریخ کے بھی اچھے اسکالر تھے۔ گویا اُن کی علمیت کثیر الجہت تھی ــــ" قرۃ العین حیدر صاحبہ نے یہ بھی بتلایا ہے کہ "وہ اپنے سلسلے میں اکثر تھوڑی سی نوٹنکی بھی کرتے تھے۔ وہ انتہائی دراک اور نبض شناس مقرر تھے۔ وہ لوگوں کو بہت ہنسا بھی دیتے تھے اور بہت جھنجھلا بھی سکتے تھے۔" اس طرح قرۃ العین حیدر صاحبہ، ظ۔ انصاری صاحب کے متعلق دافر واقفیت کا اظہار کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ "ظ۔ انصاری نے اپنی زندگی کے آخری دنوں میں بھی اپنے مضمون سے جھنجھلا دیا تھا جس میں اپنے سابقہ سیاسی نظریات سے برات کا اعلان کیا تھا۔ یہ ظ۔ انصاری کی زندگی کی آخری تہلکہ خیزی تھی۔"

اس طرح ظ۔ انصاری سے متعلق تھوڑی بہت جانکاری سے یہ بات بھی بحسن و خوبی واشگاف ہو جاتی ہے کہ فن اور فنکار، ماحول اور معاشرہ میں نہایت گہرا تعلق ہے۔ فن چونکہ انسان کی تخلیق ہوتا ہے۔ اس لئے فن کا تعلق انسانی زندگی سے نہایت گہرا ہے۔ فن کار زندگی سے علیحدہ رہ کر فن کی تخلیق کر ہی نہیں سکتا ہے۔ اس طرح فن اور زندگی کا تعلق نہایت گہرا ہے۔ عظیم تخلیقات اپنے ماحول کا نہایت ہی گہرا اثر لے کر سامنے آتی ہیں۔ ایک فنکار اپنی زندگی کے معاشی، سیاسی، مذہبی، نفسیاتی، تاریخی اور جغرافیائی ماحول کا شدید اثر لے کر کوئی بھی تخلیق کرتا ہے۔ فنکار حیات انسانی کا نہایت ہی گہرا مطالعہ کرتا ہے۔ انسانی کردار کو بحسن و خوبی سمجھتا ہے۔ انسانی نفسیات کی گرہیں

کھولتا ہے۔ فنکار کا شعور اس کے اقتصادی اور مذہبی ماحول کا شعور ہوتا ہے۔ اُس کے ماحول میں جو بھی تبدیلیاں آتی ہیں، جو بھی ہنگامہ ہوتا ہے، ان تبدیلیوں اور ان ہنگاموں کے نقوش اس کی تخلیق میں اچھی طرح نمایاں ہو جاتے ہیں۔ فنونِ لطیفہ کی ہر صنف میں خواہ وہ بت تراشی ہو یا مصوری، ادب ہو یا موسیقی۔ ماحول کی گہری پرچھائیاں موجود ہوتی ہیں۔ ابوالہول (۲۶۰۰ ق م) پر جو نقوش ہیں، ان میں مصر کے خاص ماحول کی بھی تصویریں موجود ہیں۔ ابوالہول پر سنجیدگی، یا گھبراہٹ، مسکراہٹ یا بے چینی، مصر کے اس خاص دور کی.... مسکراہٹ، بے چینی، پریشانیاں اور گھبراہٹ کو پیش کرتی ہیں۔ اجنتا کے خوبصورت نقوش میں اس خاص دور کے احساسات کی جھلکیاں موجود ہیں۔ مذہبی خیالات کے گہرے اثرات وہاں اچھی طرح نمایاں ہیں۔ اسی طرح دنیا کے کسی ملک کے کسی فن کا جائزہ لیا جائے تو اس میں ماحول کے گہرے اثرات ساری تابانیوں اور رعنائیوں کے ساتھ موجود ہیں۔

یوں ظ۔ انصاری کی بھانت بھانت کی تخلیقات میں انسانی زندگی سمٹ کر چلی آتی ہے۔ ان کا شعور اپنی ساری رنگینیوں اور ساری نیرنگیوں اور رچاؤ کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ اُن کی تحریریں اپنی ذاتی زندگی اپنی شعائیں خوبصورت دریچوں سے ڈالتی ہے۔

ظ۔ انصاری کی ایک کتاب "خسرو کا ذہنی سفر" اِس وقت ہاتھ میں ہے۔ اس پر غور و خوض کرتا ہوں تو عنوان نہایت جاذب نظر اور چسپاں ہے بلکہ سرخی پوری کتاب پر منطبق ہے۔ یہ ایک تحقیقی کتاب ہے۔ اِس میں امیر خسرو کے حالاتِ زندگی، خاندان، بچپن، جوانی، مصروفیات، شاعری، تہذیب، ماحول، معاشرہ ــــ اس وقت کے درباری حالات اور تصنیفات وغیرہ کا تحقیقی تذکرہ ہے۔ اس کتاب کی اشاعت ۱۹۷۶ء میں ہوئی ہے، اس کی قیمت دس روپیہ ہے۔

ظ۔ انصاری نے کم و بیش پچاس تذکروں اور تاریخوں کے مطالعے کے بعد اس کتاب

کو مرتب کیا ہے اور بتلایا ہے کہ قابل ذکر ذخیرے میں سے صرف پانچ ہی کتب اعتبار کے قابل ہیں باقی جو ہیں یا تو افسانہ طرازی ہیں تخیل کی کارستانی ہیں یا اگلوں کی تکرار ——— !

ظ۔ انصاری نے اس کتاب کے دیباچہ میں خود لکھا ہے کہ "دراصل یہ ایک پورا مقالہ ہے۔ یہاں امیر خسرو کی زندگی اور ان کے کلام پر کہیں دھیمی اور کہیں اتنی تیز روشنی ڈالی گئی ہے۔ جس میں خسرو کے قد و قامت اور قدر و قیمت کا اندازہ کرنا دشوار نہ ہو"۔ یہ دیباچہ ۲۹؍ فروری ۱۹۷۶ء کو بمبئی میں لکھا گیا ہے۔

"خسرو کا ذہنی سفر" کے مطالعے سے بحسن و خوبی واضح ہو جاتا ہے کہ امیر خسرو کس ماحول اور معاشرہ میں پیدا ہوئے۔ کون کون افراد اور کیسے کیسے بزرگوں کے سایہ عاطفت میں پلے اور پروان چڑھے۔ پھر کون کون سی چیزیں تخلیق کیں اور ان کا ترجمہ پیش کر کے سہل اور عام فہم بنا دیا ہے۔ انہوں نے محض امیر خسرو کے ہی ذہنی ارتقائی سفر کو پیش نہیں کیا ہے۔ بلکہ امیر خسرو کے ذہنی ارتقائی سفر پر بھرپور روشن ڈالتے ہوئے خود اپنے ذہنی ارتقائی سفر کا بھی نفسیاتی تجزیہ اہل دانش و بینش کے سامنے رکھ دیا ہے۔ یہ کتاب واضح طور پر بتلاتی ہے کہ امیر خسرو بڑے شاعر، عظیم قلمکار اور مفکر ہیں اور ہندوستان پر ان کا حق زیادہ ہے اور "یہ ادبی قرض ایک قومی فرض کی طرح اب قبولا گیا ہے"۔ اسی طرح آج میں ظ۔ انصاری کے بعد ان کے لئے بھی انہیں باتوں کو دہراتا ہوں اور ببانگ دہل کہتا ہوں کہ ظ۔ انصاری ایک عظیم فنکار اور ایک ناقابل تقسیم انسانی ورثہ ہیں۔ مادر وطن پر ان کا سب سے زیادہ حق ہے اور اب یہ ادبی قرض ایک قومی فرض ہے۔

جب کوئی قلمکار کسی کے فکر و فن کی عکاسی کرتا ہے، اس کی تنقید کرتا ہے اور رہنمائی کرتا ہے تو وہ ٹھیک اسی وقت خود بھی شعوری اور غیر شعوری طور پر اپنی اندرونی صلاحیتوں اور لیاقتوں کو بھی چپکے چپکے آشکار کرتا چلا جاتا ہے ———

ظ۔انصاری نے دنیا کی تمام یونیورسٹیوں میں امیر خسرو کے متعلق چھان بین کی، اُن کی تلاش اور دریافت میں خوب خوب مغززنی کی۔ چھ سات سال کی بھاری تفتیش اور جستجو اور بھرپور مطالعہ کے بعد انہوں نے "خسرو کا ذہنی سفر" تحریر کیا ہے۔ ماحول اور معاشرہ کا نفسیاتی، تاریخی، معاشرتی اور ادبی جائزہ لیا ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ سے امیر خسرو کے دور کے خلجی اور تغلق خاندان کے شاہوں کے کردار اور حکومت کی بخوبی عکاسی ہو جاتی ہے۔ خسرو کی تخلیقات میں اُن شاہی ادوار کی اچھی خاصی تصویر کشی ملتی ہے جن سے اُس زمانے کے حالات کا بخوبی مطالعہ ہو جاتا ہے ——— فرنگی شاعر پی بی شیلی نے درست کہا ہے کہ۔ "THE MORE WE STUDY, THE MORE WE DISCOVER OUR IGNORANCE" (ہم جس قدر مطالعہ کرتے ہیں اپنی ناآگاہیوں سے آگاہ ہوتے ہیں) اس کتاب کی وساطت سے امیر خسرو کے شعری ادب کے ذریعہ شاہوں، شہنشاہوں اور شہزادوں کے کردار، رفتار، گفتار اور خلجی و تغلق دور کے حالات کی نفسیات کی بھرپور معلومات فراہم ہو جاتی ہیں۔

امیر خسرو آج سے سات سو سال پہلے ۶۹۴ھ میں بیالیس[42] سال کی عمر میں کافی شہرت پا چکے تھے۔ اس عمر میں ان کا تیسرا ضخیم دیوان "غرۃ الکمال" ہے۔ اس دیوان سے قبل اُن کے بیشمار اشعار درباروں، محفلوں، گلی کوچوں، ہاٹ بازاروں میں گائے جا چکے تھے۔ اور ان کی مقبولیت گاؤں گاؤں، قریہ قریہ، شہر شہر پہنچ چکی تھی۔ شاہان حکومت اُن کی قربت کے متمنی تھے۔

ظ۔انصاری نے امیر خسرو کے متعلق باب سوم صفحہ ۱۷ پر لکھا ہے کہ "امیر خسرو اپنے کمال کی اس قدردانی اور عوام پسندی سے مطمئن ہو کر بیٹھ نہیں رہے۔ انہوں نے اپنے مشاہدے کو بھی وسعت دی۔ زندگی کو ایک ایک پہلو سے برتا، پرکھا، اپنایا اور نوک قلم سے رنگا رنگ نقش اُبھارے۔ یہاں تک کہ ان کی شخصیت اپنے

تاریخی دور کی ترجمان بن گئی۔ وہ شخصیت جو طرح طرح کے تجربوں کا رنگ جذب کر چکی تھی۔ اُن کی نظم و نثر سیاسی و سماجی تاریخ کا ایک مستند ذخیرہ ثابت ہوئی۔ اپنے زمانے کی سب سے اہم تہذیبی تحریک نے ان کے نغموں کی بدولت قبول عام پایا اور ان کا کلام وقت کی حد بندیوں سے آزاد ہو کر انسانی ہمدردی، راحت، لطف و لذت کا ایسا لازوال کارنامہ ثابت ہوا جس کے قیمتی نسخے ملک سے باہر دور دراز کے کتب خانوں میں سرحد پار کے کتاب خوانوں اور فارسی دانوں میں سرمۂ اہل نظر بن گئے ہیں۔ زمان و مکان کے فاصلے نے اُن کا قد کم نہیں کیا۔"

امیر خسرو کی حیات مقدسہ پر روشنیوں کی بوچھار ڈالتے ہوئے ظ۔ انصاری بتلاتے ہیں کہ "امیر خسرو فی الوقت دنیا کے پانچ ملکوں میں پڑھے اور پڑھائے جاتے ہیں" (ہندوستان، پاکستان، ایران، افغانستان اور تاجکستان۔)

پھر انہوں نے لکھا ہے کہ "پانچ کے عدد کو نجانے ان سے کیا پُر اسرار نسبت ہے کہ:-

○۔ ۲۷ برس پُر آشوب، ہنگامہ طلب اور معروف زندگی میں وہ پانچ بادشاہوں کے دربار میں رہے۔ (۱) معز الدین کیقباد (۲) جلال الدین فیروز خلجی (۳) علاؤالدین خلجی۔ (۴) قطب الدین مبارک شاہ۔ (۵) غیاث الدین تغلق۔)

○۔ "پانچ فرمائشوں پر انہوں نے ایسی پانچ تاریخی مثنویاں لکھیں کہ ان کا جواب آج تک نہ لکھا جا سکا۔" (۱) قرآن السعدین (۲) مفتاح الفتوح (۳) دول رانی خضر خان (۴) نہ سپہر۔ (۵) تغلق نامہ)

○۔ یکے بعد دیگرے پانچ دیوان (۱) تحفۃ الصغر (۲) وسط الحیواۃ (۳) غرۃ الکمال۔ (۴) بقیہ نقیہ (۵) نہایت الکمال) مرتب کئے۔ اُن سے پہلے فارسی کے کسی شاعر کو یہ توفیق نہ ہوئی تھی۔"

○۔ "اخلاقی اور افسانوی مضامین کی پانچ مثنویوں کا خمسہ مکمل کیا جس میں ۱۷۹۰۰ اشعار ہیں ان

کے بعد سے نسل درنسل "خمسہ" لکھنے کا رواج چل پڑا۔"

- "انہوں نے بیک وقت پانچ زبانوں میں طبع آزمائی کی جن میں تنہا فارسی کے کم و بیش پانچ لاکھ شعر چھوڑے۔"
- "نثر میں رسائل کے پانچ دفتر رسائل الاعجاز لکھ کر یکجا کردیئے جو آج بھی تہذیبی تاریخ کے لئے معلومات کا سرچشمہ ہیں۔"
- "پانچ شہروں میں انہوں نے عمر کا بیشتر حصہ گذارا۔ کبھی خوشی سے کبھی ناخوشی سے۔"

(دہلی۔ سامانہ۔ ملتان۔ اجودھیا (اودھ)۔ لکھنوتی (بنگال))

- "ملک کے مختلف مقامات پر پانچ جنگوں میں کمر سے تلوار باندھ کر شریک ہوئے۔"

(۱) ملتان۔ (۲) تھمبور (۳) دیوگری (۴) چتوڑ (۵) ترہٹ۔)

- "اپنے زمانے تک کے پانچ علوم و فنون کی تمام ترقیوں سے آگاہی بلکہ معرفت حاصل کی۔"

(۱) معانی و بیان (۲) موسیقی (۳) نجوم (۴) فلسفہ (۵) سپہ گری۔)

"اور پانچ زبانوں کے عوامی و علمی خزانے سے فیض اٹھایا۔"

(۱) ہندوی یعنی کھڑی بولی برج اور اودھی۔ (۲) پنجابی (۳) سنسکرت (۴) فارسی (۵) عربی۔)

ظ۔ انصاری مزید رقمطراز ہیں کہ "آج امیر خسرو کا مطالعہ کرنا۔ اُن کی یاد تازہ کرنا محض بڑے شاعر، پچھلی دنیا کے ایک اہم شاعر اور فنکار سے آگاہی یا لطف اندوزی ہی نہیں بلکہ ہندوستان کے موجودہ ہزار سالہ دور کی پہلی مرکزی سلطنت کی ہند نظام حکومت کے تانے بانے اور اس کی قوت کے راز معلوم کرنا بھی ہے۔ شمس الدین التمش کے تسلط ۱۲۲۰ھ سے لے کر محمد تغلق کی تخت نشینی ۱۳۲۵ھ تک پورے سو سال وہ کون سا دست غیب تھا جو ہندوستان کو سیاسی جبر اور تہذیبی و سماجی اختیار کے ساتھ ایک رشتے میں پروتا گیا اور اسے روئے زمین کی دوسری بڑی سلطنت کی حیثیت سے بچائے بھی ہا۔

"اسی تاریخی ٹھوس حقیقت کی راہ پر جس سے ہمارا زندہ اور توانا رشتہ برقرار ہے اور یہ رشتہ برقرار ہے اور یہ رشتہ برقرار رکھنے کے لیے ہمیں پچھلے اوراق اُلٹنے اور پھر سے ٹٹول کر مرتب کرنے بھی ہیں۔ امیر خسروؔ کا وجود چراغ لیے کھڑا ہے کہ وہ ہم عصر شاعر سے بڑھ کر سچا اور مورخ سے بڑھ کر دلاویز، دلگداز اور ہمدرد ہے۔"

"جلال و جمال کا ایک ایسا شیرازہ ہیں امیر خسروؔ کہ ہمیں اپنی شیرازہ بندی کے لئے ان سے تجربہ، سلیقہ اور درد مول لینا ہے۔"

ظ۔ انصاری اپنے تجربات و مشاہدات کے پیش نظر لکھتے ہیں کہ "امیر خسروؔ کی سیرت اور بصیرت کی تلاش میں ہم صاف دیکھ سکتے ہیں کہ وہ تاریخ کے اس نقطۂ اتصال پر براجمان ہیں جہاں اسلام کی کچھ صدیاں اُن سے آگے گئیں اور کچھ صدیاں اُن کے بعد گزریں تب تک کے سیاسی تہذیبی حالات میں اسلام کی اثر اندازی اور اثر پذیری، رنگین، بھرپور اور جاندار منظر جو امیر کی تحریروں اور سرگرمیوں سے ہم پر کھلتا ہے وہ ہمیں آج کے حالات کے تقابلی مطالعہ کرنے میں مستقبل کے ہندوستان اور اسلام کے باہمی رشتے جاننے میں مدد دیتا ہے۔"

اس کے بعد چوتھے باب میں امیر خسروؔ کے حالات درج ہیں۔ مثلاً لکھتے ہیں کہ "سیف الدین لاچین کی شادی ایک سیاہ ہندوستانی امیر عماد الملک کی بیٹی دولت ناز سے ہوئی جو شوہر کی زندگی میں اور اس کے بعد بھی اکثر پٹیالی میں رہی، چار بچے ہوئے تین لڑکے ایک لڑکی۔ یمین الدین خسروؔ اُن میں منجھلے تھے۔ ۶۵۲ھ میں پیدا ہوئے۔ نام خسروؔ لقب یمین الدین اور کنیت ابوالحسن۔ یہی ابوالحسن یمین الدین بعد میں اپنے نام تخلص اور موروثی خطاب "امیر" کے جوڑ کی بدولت امیر خسروؔ کہلائے۔"

یہ کتاب آٹھ ابواب پر مشتمل ہے جو معلومات سے پُر ہیں۔ اس کے بعد انتخاب کلام ہے جو فارسی میں ہے۔ جس کا ترجمہ ظ۔ انصاری نے کیا ہے۔

مطلع الانوار، شیریں وخسرو، مجنون ولیلیٰ، آئینہ سکندری، ہشت بہشت، حمد بیٹی کی تعریف، نصیحت وغیرہ کے عنوان سے کلام ہے۔ آٹھ مثنویاں مختلف عنوانات سے موجود ہیں۔ اہل ہند کی توحید پرستی وصف ہنگام سحر، وصف ہند در علوم وفنون، باغ کی توصیف، ہندوستانیوں کے رنگ وحسن پر، وصف قطربان، مصاف اول ناز ملک بالشکر دہلی، مسیحا درست وعمر وخواندن شہزادگان ہے۔ ص۔ ۱۱۶ تا ۱۱۸ تک قطعات ہیں۔ قصیدہ بحرالابرار ہے۔ اس کے بعد غزلیں ہیں جو قرآن السعدین سے منتخب کی گئی ہیں۔ کلیات دواوین خسرو سے سات غزلیں، اس کے بعد منفرد اشعار موجود ہیں۔ دراصل یہ سارے کے سارے امیر خسرو کی مختلف تخلیقات سے انتخاب کرکے ترجمے کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں ــــ ●

○

فاروق نازکی

میں سرِ دار بھی کچھ دیر ٹھہر جاؤں گا
تو نہیں آیا تو میں جاں سے گزر جاؤں گا

منّتِ سنگِ ملامت نہ اٹھاؤں گا کبھی
کسی دیوار سے سر پھوڑ کے مر جاؤں گا

یاد رکھ میں ترے ہاتھوں میں ہوں خنجر کی طرح
ہو نہ ہو تیرے ہی سینے میں اتر جاؤں گا

پیکرِ وقت میں ڈھل جاؤں گا لمحوں کی طرح
کون کہتا ہے کہ ذہنوں سے اتر جاؤں گا

اب تو بس ایک ہی الجھن میں گرفتار ہوں میں
میں ترے شہر سے نکلوں تو کدھر جاؤں گا

پرتپال سنگھ بیتاب

اگرچہ رو میں وہ سب کچھ بہا بھی دیتا ہے
مگر سفینے کنارے لگا بھی دیتا ہے

وہ ننھے پودوں کو رکھتا ہے آندھیوں میں کھڑا
بڑے درختوں کو جڑ سے ہلا بھی دیتا ہے

ہر ایک رات وہ کرتا ہے قتل بھی مجھ کو
ہر ایک صبح مگر خوں بہا بھی دیتا ہے

وہ پیش رفت میں ہے وقت کی طرح یوں تو
بس اپنے پہیے کو الٹا گھما بھی دیتا ہے

کبھی پکارتا ہے دور کے جزیروں سے
کبھی پہاڑ پہ چڑھ کے صدا بھی دیتا ہے

نکالتا ہے سمندر سے آگ بھی بیتاب
نخیل ریگ میں لیکن اگا بھی دیتا ہے

مظفر ایرج

خوں بہانا، خوں بہا کے واسطے
امتحاں! اہلِ وفا کے واسطے

درد رشتے ہیں دِلوں کے درمیاں
میرے گھر آنا دوا کے واسطے

کاٹ کر پھینکے امیرِ شہر نے
ہاتھ اُٹھائے تھے دُعا کے واسطے

ہم نے وا رکھے ہیں فن آنگن کے دوار
آشنا نا آشنا کے واسطے

لوگ گھبراتے پھریں انصاف سے
ہو سزا کوئی خطا کے واسطے

دِل فصیلیں بہہ گئیں سیلاب میں
کچھ نہ کہہ اُن کو خدا کے واسطے

دُکھ بہت جھیلے ہیں ایرج نے مگر
چُپ رہا شرطِ انا کے واسطے

عرش صہبائی

کارگر، ہو نہ ہو اک دعا چاہیئے — ہم پہ اتنا کرم آپ کا چاہیئے
آپسی قربتیں خوب تر ہی سہی — درمیاں میں مگر فاصلہ چاہیئے
یہ مصائب کے بادل بکھر جائیں گے — حوصلوں کی ذرا سی ہوا چاہیئے
یاس کے جنگلوں میں بھٹکتا ہوں میں — زندگی! تجھ کو اب اور کیا چاہیئے
دوسروں کا تمسخر اڑاتے رہیں — آپ کو تو کوئی مشغلہ چاہیئے
کشمکش سے ہیں قائم سبھی رونقیں — اک نہ اک غم میں دِل مبتلا چاہیئے
دِن میں بے شک تپش ہو کڑی دھوپ کی — شام کو اودی اودی گھٹا چاہیئے
دیکھ کر جو مسافر کو مسرور ہوں — اُن درختوں کی ٹھنڈی ہوا چاہیئے
اتنا احساس ہو، ہم اکیلے نہیں — ساتھ کچھ دور تک آپ کا چاہیئے
جن میں خود اعتمادی کا جذبہ نہیں — ایسے لوگوں کو فرضی خدا چاہیئے
ہر کوئی سجدہ ریزی کا عادی یہاں — ہر کسی کو کوئی نقشِ پا چاہیئے
عدل کے نام پر التجا ہے مری — بے خطا ہوں میں کچھ تو سزا چاہیئے

عرش کو اپنی ہی ذات سے ربط ہو
زندہ رہنے کا کچھ سلسلہ چاہیئے

٥

آزاد گلاٹی

سرحدِ جسم سے باہر کہیں گھر لکھا تھا
رُوح پرّاں ہی فضاؤں کا سفر لکھا تھا

اَپنے گھر میں اسی احساس نے جینے نہ دیا
اَپنے ہاتھوں پہ کسی اور کا گھر لکھا تھا

ہم بھٹکتے رہے صدیوں جسے پڑھنے کے لئے
اپنے اندر وہ کہیں حرفِ ہُنر لکھا تھا

کون تھا مُجھ میں کہ جس نے مُجھے پڑھنے نہ دیا
میرے چہرے پہ مرا نام اگر لکھا تھا

اَپنی ہی ذات کے ہالے میں اسیر ہیں آزادؔ
ان گنت دائروں کا یعنی سفر لکھا تھا

منتظر اعظمی

جانتے سب ہیں مگر کوئی سمجھتا تو نہیں / بدلہ اُس سے جو لیا، میری خطا کا تو نہیں

چاند، آئینہ، سحر، پھول، ستارے، خوشبو / ہیں کئی رنگ مگر کوئی تجھ سا تو نہیں

سُنتے کچھ اور ہیں لیکن نظر آتا ہے کچھ اور / کوئی چہرہ، ذرا دیکھ پسِ چہرا تو نہیں

میرے ہونٹوں سے مرے لفظ اُڑا لیتا ہے / وہ مرے ذہن میں چھپ کر کہیں بیٹھا تو نہیں

آئے سچ بول کے منصور کا رتبہ پائے / اس بھرے شہر میں اک شخص بھی ایسا تو نہیں

پھول ہاتھوں میں ہے آنکھوں میں ہے خنجر کی چمک / میرا قاتل بھی کہیں میرا شناسا تو نہیں

خود کو جب دیکھا تو منتظرؔ یہی پہروں سوچا
کون ہے یہ کہیں اس شخص کو دیکھا تو نہیں

اکبر جے پوری

نعت

قرباں میں نقاشِ ازل تیری ادا کے
عالم کو کیا دنگ یہ تصویر بنا کے

قرباں میں اُس ناظمِ دیوانِ جزا کے
مطلع پہ قلم توڑ دیئے ہیں شعراء کے

وہ مطلعِ اوّل کہ نبوّت کے صحف میں
جبریلِ امیں رہ گئے مقطع ہی سنا کے

اللہ ردیف اور احد قافیہ بن جائے
احمد کا لکھوں مصرعِ برجستہ بنا کے

میلاد کی شب بھی سحرِ روزِ ازل ہے
قائل ہوئے جن و بشر تا لُو بلیٰ کے
کافور شبِ کفر کی ظلمت ہوئی ساری
دِن پھر گئے الحاد کے اب خاک اُڑا کے
عالم نے اقامت کہی تکبیر و اذاں سے
بیٹھی ہے تشہد میں زمیں فرش بچھا کے
عیسیٰ نے کہا چرخِ چہارم سے بہ منت
تثلیث کو غارت کرو سُولی پہ چڑھا کے
کیا تاب کہ اک شمہ لکھوں نعت میں اُن کی
کوزہ میں کہیں رہتا ہے دریا بھی سما کے
خالق کے درود آپؐ پہ ہر آن ہزاروں
تا حشر سلام اسمِ مبارک پہ خدا کے

سعیدہ شانِ معراج

○

وہ جو پیشانی پہ پڑھ لے حالِ دل کا کون ہے
ہم اکیلے ہیں، یہاں اپنا شناسا کون ہے

آبجو ہوں، یا چلو میری حقیقت کم سہی
وقت اِک دن یہ بھی طے کر دے گا دریا کون ہے

ہم کو ہے ہر شام کچھ شمعیں جلا لینے کا شوق
کس کو فرصت ہے، یہاں آنے کی آتا کون ہے

انگلیاں جلتے ہوئے ماتھے پہ رکھ دیتا ہے کون
سامنے آتا نہیں میرا مسیحا کون ہے

○

سیدہ شان معراج

○

زندگی کو تو بہر طور گزر جانا تھا
موت کو موردِ الزام ٹھہر جانا تھا
لے اُڑا مجھ کو سرِ راہگزر کس کا خیال
کچھ بھی اب یاد نہیں ہے کہ کدھر جانا تھا
میں نے ہر خواب کو پتھر میں تراشا لیکن
میرے ہر خواب کی قسمت میں بکھر جانا تھا
دھوپ کرتی رہی کیوں اونچے مکانوں کا طواف
اس کو ہر سیلے آنگن میں اُتر جانا تھا

○

سلطان الحق شہیدی

نعت شریف

روح القدس مثال ہے یوسف جمال ہے
وہ اشرف البشر کہ خدائی کا لال ہے

زہراب زیست چشمۂ حیواں بنا دیا
ابرِ کرم ہے وہ کہ برستا گلال ہے

ہر خشک و تر میں وجہِ سکون و ثبات خیز
وہ نام جس سے عرش کو بھی وجد و حال ہے

اپنائیت کی ڈور میں سب کو پرو دیا
نے رنگ و نسل ہے نہ نزاعِ مقال ہے

خلدِ اماں ہے سب کو جو دیکھیں گے اس طرف
جو منہ پھیر لیں گے تو جنگ و جدال ہے

دیوان جزو و کل میں فقط اس کا ذکرِ خیر
گویا کہ شاہکار مصنف پہ دال ہے

وہ جوہرِ حیات ازل تا ابد کنار
میزانِ خیر و شر ہے حدِ اعتدال ہے

ہے ضامنِ حیات فقط اس کی آرزو
باقی تمام وہم و طلسم و خیال ہے

چشم و دل و خیال کی پاکیزگی کے ساتھ
ملتی ہے اس سے زندگی جو لازوال ہے

صدقے میں وہ جو چاہے تو کونین بخش دے
نازاں اپنے آپ پہ دستِ سوال ہے

اس کی اگر نہ مانیو سادہ سی بات بھی
عقل تمام جہل مرکب مثال ہے

رخسانہ جبین

نعت

حُسنِ کائنات آپؐ کی ذات
آسمان ثبات آپؐ کی ذات

ناامیدی کی تیرگی میں بھی
باعثِ انبساط آپؐ کی ذات

ہمکو غم سے رہا کرانے کو
ہے بقیدِ حیات آپؐ کی ذات

ہر بنِ مُو ہے میرا شرمندہ
ایک راہِ نجات آپؐ کی ذات

میں جو یہ سر اُٹھا کے چلتی ہوں
میری ساری بساط آپؐ کی ذات

حالت نزع سے بچا لے گی
مثلِ آبِ حیات آپؐ کی ذات

میری آنکھیں ہیں تشنۂ دیدار
کربلا میں فرات آپؐ کی ذات

ذکرِ پاک آپ کا سہارا دے
حل کرے مشکلات آپؐ کی ذات

آپ کی مدح مجھ سے کیا ہو گی
منبعِ معجزات، آپؐ کی ذات

رُخسانہ جبیں

○

ہر آئینے سے ہوں میں جھوٹ بولنے والی
یہ زہر سرحدِ امکاں میں گھولنے والی

تم اپنے گاؤں کے کھیتوں کو یہ بشارت دو
ہوں اپنی بھیگی جٹاؤں کو کھولنے والی

تمہاری چاپ کا سورج نہ اُگنے والا ہو
ہے پر یہ رات سرِ شام تولنے والی

ذرا سی تم نے جو اِن پانیوں کو جُنبش دی
ہے میرے خوں میں کوئی کشتی ڈولنے والی

○

فاروق آفاق

○

موج لپکی ہے مری سمت بھنور سے پہلے
بھیگ جاؤں نہ کہیں اذنِ سفر سے پہلے
اب تو رہتے ہیں سدا موجِ ہوا پر بیٹھ کر
پیڑ تنہا تھا بہت برگ و ثمر سے پہلے
اس سے پہلے بھی جلائے ہیں ہواؤں میں چراغ
اس سے پہلے نہ بجھا، چاند سحر سے پہلے
ایسی آندھی کہ اُٹھے دھول، دھواں، چیخ و پکار
دیکھیے کون نکل آتا ہے، گھر سے پہلے
دیکھیے پھر وہ بھی ۔ لادام لگاتا کیا ہے
آشنا بھی تو کروں دستِ ہُنر سے پہلے

○

شاکر پرشار تقی

کلامِ اصغر — ایک مطالعہ

ہندوستان کے مغل تاجداروں اور اُن کی رعایا کے باہمی نال میل سے چودھویں صدی کے نصف آخر میں ایک نئی زبان معرضِ وجود میں آئی۔ اس زمانہ میں درباری زبان فارسی تھی اور یہ نئی زبان کسی صورت میں بھی فارسی کے اثر و نفوذ سے محفوظ نہیں رہ سکتی تھی۔ ویسے بھی مغل بادشاہ علوم و فنون کی سرپرستی اور حوصلہ افزائی کے معاملہ میں بڑی شہرت رکھتے تھے۔ اُردو زبان نے کم و بیش ایسے معاشرتی اور سیاسی ماحول میں جنم لیا جس میں قدیم فارسی شاعری اپنی ترقی کی آخری منزلیں طے کر رہی تھی۔ اپنے مغل سرپرستوں کے عبرت ناک زوال کے ساتھ جہاں فارسی نظم دم توڑ رہی تھی وہاں اُردو نظم قدیم فارسی کی تمام خصوصیات اور خوبیوں کو اپنے اندر سمو رہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو شاعری کے ابتدائی دور میں ہمیں تصوف کا عنصر ملتا ہے جو غالب کے زمانہ تک قائم رہا۔ البتہ انشاء اور ناسخ کا شمار مستثنیات میں ہے۔ لکھنؤ کے ریختی گو شعرا کا کلام بھی تصوف سے خالی تھا۔ اُردو زبان کے باقی شعرا

تصوف کے گیت الاپتے رہے اور اس رنگ میں انہوں نے زمین شعر پر بڑے بلند اور خوشنما قصر تعمیر کیے۔ تصوف کا عنصر جہاں اردو شاعری کی راہوں کو روشن کرتا ہے وہاں انہیں تاریکی و ظلمات کے پردوں میں بھی لپیٹتا ہے۔ جہاں زندگی اور تڑپ کی لہر دوڑاتا ہے وہاں بزدلی اور پست ہمتی کی کیفیت بھی طاری کرتا ہے جہاں جذبہ و جوش کو دلوں میں ابھارتا ہے وہاں بیزاری اور عدم ثبات کا احساس بھی بیدار کرتا ہے۔ مذہبی اثر کے پہلو بہ پہلو ایسے دیگر عوامل اور محرکات بھی تھے جنہوں نے اپنی جگہ اردو ادب میں قنوطیت کا بیج بویا اور افسردگی کو جنم دیا۔

اردو زبان کی نشو و ارتقا اور عظیم الشان مغل سلطنت کا زوال بیک وقت عمل میں آیا۔ اورنگ زیب نے دکن میں جو پیہم معرکہ آرائیاں کیں ان سے اسکی گرفت مرہٹوں اور افغانوں پر ڈھیلی پڑ گئی اور وہ آئے دن مغل اعظم کے مقبوضہ علاقوں میں قتل و غارت کا میدان گرم کرتے رہے جس سے دنیا کی سب سے بڑی سلطنت کا اقبال رو بزوال ہوا۔ اورنگ زیب کے جانشین جو عیش پسند اور عافیت کوش واقع ہوئے تھے، پرلے درجہ کے خوشامدی درباریوں میں گھرے ہوئے تھے۔ انہوں نے اصلاحِ احوال اور عظمتِ رفتہ کے بحال کرنے کے ہر موقعہ کو ہاتھ سے کھو دیا۔ ملک کے اندر پےدرپے بغاوتوں اور بیرونی حملوں نے بڑی کاری ضرب لگائی جس سے اس عظیم الشان سلطنت کا قصرِ وقار دھم سے زمین پر آگرا۔ ان ہنگاموں اور یورشوں نے معاشرہ کو لرزا دیا اور آئندہ سو سال کے عرصہ میں جو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی پر ختم ہوا ملک میں امن و امان کے قیام کا تصور بھی دلوں سے محو ہو گیا۔

سیاسی ہیجان اور افراتفری زبان کی دنیا اور خیال کے عالم گو میں اپنے اثرات ہمیشہ باقی چھوڑتے ہیں۔ اردو زبان اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتی تھی۔ ملک

کے ایسے پُر آشوب دور اور طوفان خیز عہد میں کسی امید افزا پیغام کی توقع رکھنا اور کسی تعمیری سرگرمی کا خیال میں لانا ایک خوش فہمی تھی۔ جب لوگوں کے مطلعِ حیات پر دوامی خوف اور عدمِ تیقّن کی گھن گھور گھٹائیں چھائی ہوئی ہوں تو یاس اور بددلی سے دل کی دُنیا پائمال ہو جاتی ہے۔ چناں چہ سوداؔ جیسے پرلے درجے کے خوش باش، بے غم اور زندہ دل شاعر کی آنکھیں لوگوں کی ناگفتہ بہ حالت پر اشکبار ہوتی ہیں اور انکے دل کی گہرائیوں سے بے اختیار نالۂ حزیں نکلتا ہے۔ اسکی مشہور نظم 'شہر آشوب' اس کے عہد کے نمایاں تاثرات کا پُر درد مرقع ہے۔ اس نظم میں جو تصویر پیش کی گئی ہے اس میں شاعر نے بھرپور طنز اور تلخ مزاح کا رنگ بھی بھرا ہے اور شرفا کی زبوں حالی کا نقشہ سوداؔ نے پُرزور اور مؤثر انداز میں کھینچا ہے۔ حالت یہ تھی کہ ایک طوفان بدتمیزی بپا ہوا تھا۔ اقتدار کی باگ ڈور، فرومایہ لوگوں کے ہاتھ میں تھی اور آقا غلامی کا طوق گلے میں ڈالے پھرتے تھے۔

سوداؔ کے ممتاز اور نامور ہم عصر میر تقی میرؔ ہیں۔ ان کا دور پریشانیوں اور جنگ وجدل، قتل و غارت اور لوٹ مار کا دور ہے۔ دُرانیوں کے حملے اسی دور میں ہوئے۔ احمد شاہ ابدالی کے ہاتھوں دلّی کی بربادی اسی دور میں ہوئی۔ مرہٹوں نے دِلّی کو اسی دور میں تاراج کیا۔ پٹھانوں اور مرہٹوں کی آویزشوں سے دِلّی، آگرہ اور اس کے مضافات کی زمین اسی دور میں لالہ زار ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی شاعری میں حزن و ملال کے جذبات کی بھرمار ہے۔ اُردو شاعری کی تاریخ میں ایسے دردناک اشعار کم ملیں گے، جیسے میرؔ نے دلّی کی تباہی سے متاثر ہو کر لکھے ہیں۔ میرؔ فطری طور پر ایک قنوطی شاعر تھے مگر غالبؔ بھی اپنی توانا رجائیت اور زبردست ظرافت طبع کے باوجود وقت مقتضیات سے متاثر ہوئے بغیر

نہ رہ سکے۔ سب مطلوب مر چکے تھے، طوق غلامی ہندیوں کے گلے میں پڑ رہا تھا۔ آزادی کے پاؤں میں رسّی باندھ کر اسے ہندوستانیوں کے گھروں سے باہر کیا جا رہا تھا، اس وقت اجڑی دلی کی سرزمین میں ایک زندہ شاعر ان تمام نیرنگیوں اور تبدیلیوں کا مشاہدہ بچشم خود کر رہا تھا۔ غالب جس کے اکثر شعر ان کے گرد و پیش کی تاریک اور یاس خیز فضا کے آئینہ دار ہیں۔ حقیقت میں میر کے بعد ان کے چھیڑے ہوئے نغمے غالب کے ہاں سب سے زیادہ سوز کے ساتھ سنائی دیتے ہیں۔ غالب کے کلام ایک معتدبہ حصہ حزنیہ عناصر، یاس و حسرت کے خیالات اور غم و اندوہ کے جذبات پر مشتمل ہے۔

خاندانِ تیموریہ کا آخری جانشین اور دہلی کا برائے نام تاجدار ابوظفر بہادر شاہ اپنے عہد کی شاعری کی بجا طور پر نمائندگی کرتا ہے۔ وہ بے بسی کے عالم میں شاہی انحطاط و زوال کے ایک خاموش تماشائی کی حیثیت سے دہلی کے تخت پر بیٹھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اس مغل سلطنت کا شیرازہ بالکل بکھر گیا تھا جو کبھی اپنے عروج و اقبال کے اعتبار سے دنیا کی عظیم الشان سلطنتوں میں تھی۔ ہندوستان کے اندر اسلامی دور ختم ہو چکا تھا۔ حال ہی میں زندگی کے کوئی آثار نہیں پائے جاتے تھے۔ ماضی کی یاد دل میں چٹکیاں لیتی تھی اور مستقبل سراپا تاریک ہی تاریک تھا۔ ہر طرف یاس و نامرادی اپنا بھیانک چہرہ دکھا رہی تھی۔ اسی کیفیت کو ظفر نے اپنے دردانگیز نالوں میں سمو دیا ہے۔

بیسویں صدی کے شروع میں جب اردو شاعری کی قلمرو میں اقبال کی شاعری کا چرچا ہوا تو ماضی کی یاد دلوں سے محو ہوئی۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال سے پہلے اردو شاعری نے اپنا چولا بدلنا شروع کر دیا تھا۔ مولانا محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی نے اردو کو نئی ڈگر پر ڈالا اور زندگی کے نئے تقاضوں سے روشناس کیا۔

اکبر آباد کے مشہور شاعر نظیر نے جو اپنے وقت کا ایک خوش گو، حقیقت آشنا اور عالی ظرف سخن ور تھا، ایشیائی شاعری میں فطرت کی مصوّری سب سے پہلے پیش کی۔ نیچرل شاعری کا جوڑ لگایا اور اپنی نظموں میں مناظرِ قدرت اور واقعاتِ عالم کا نقشہ دکھایا۔ اس نے اردو شاعری میں اور اس طرح پیکرِ اردو میں جدّت کی نئی رُوح پھونکی۔ یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ نیچرل شاعری کے یہ علمبردار اُن جدید اقدار سے متاثر ہوئے جس کے نمونے ورڈز ورتھ اور کالرج ایسے ممتاز انگریزی شاعروں نے پیش کئے تھے۔ پھر بھی یاسیت کا وہ رنگ جو اردو شاعری کے مزاج میں پوری طرح سرایت کر گیا تھا، قائم رہا۔ یاسیت کے امام فانی بدایونی اور اصغر گونڈوی اس صدی کے بڑے شاعر اور مفکر ہیں۔ ان کے کلام میں میر تقی میر اور درد کے عہد کی کیفیات جلوہ گر ہیں۔ ذیل کے سطور میں ہم اصغر کی شاعری کا تفصیلی جائزہ پیش کریں گے۔

اصغر کے بارے میں ایک غلط فہمی پائی جاتی ہے اور وہ یہ کہ انہیں اردو کا حافظ کہتے ہیں۔ حالانکہ حافظ اور اصغر میں کم چیزیں آپکو مشترک ملیں گی۔ دونوں کی شاعری ابتدا اور بزرگان طریقت کے فیضانِ صحبت کا نتیجہ تھی۔ دونوں غزل گو تھے، دونوں میں تصوّف اور شعریت کو امتیازی درجہ حاصل ہے لیکن اصغر کے برعکس حافظ کے کلام میں تصوّف اور شعریت کے علاوہ مزاح طنز اور تنقید کا بہت بڑا حصّہ ہے۔ اصغر حالاتِ حاضرہ کی اخلاقی، سیاسی اور سماجی الجھنوں پر ناقدانہ نظر نہ ڈال سکے، لیکن حافظ نے زندگی میں رہ کر زندگی کو دیکھا ہے وہ یہ نہیں کہتے کہ ؎

بلبل و گل پہ جو گذری، اس سے ہمکو کیا غرض
ہم تو گلشن میں فقط رنگِ چمن دیکھا کئے

وہ اپنے دور کی سیاسی، اخلاقی اور مذہبی تنگ نظریوں کا پوری طرح مذاق

بڑھاتے ہیں۔ ان کی شاعری کا یہ پہلو بھی قابلِ غور ہے۔

اے کبکِ خوش خرام کجا می روی بہ ناز
غرّہ مشو کہ گربۂ زاہد نماز کرد

حافظؔ کا کلام بیک وقت اللہ والوں اور صوفی منش لوگوں کے لئے سوزش و مستی کا سرچشمہ اور آسودۂ شکم رنگین مزاج اصحاب کے لئے تشنگی بجھانے کا سامان بنا رہا ہے۔ ان کے یہاں جمالِ حکمت کی جلوہ باری، حقائق پروری اور معارف نویسی کے ساتھ شاعرانہ شوخیاں بھی پائی جاتی ہیں۔

حافظؔ نہ تو تارک الدنیا تھے اور نہ محض خمریات کے شاعر۔ انہوں نے کبھی شراب نہیں پی اور نہ تصوّف اور رہبانیت کو خارجی اثر سمجھ کر قبول کیا۔ ان کا کلام اس دور کی پیداوار ہے جب ان کے چاروں طرف انسانیت، نکبت و افلاس اور اخلاقی تنگ ظرفیوں میں گرفتار دم توڑ رہی تھی۔ زندگی سے فرار ڈھونڈے بغیر چارہ نہ تھا۔ حافظؔ نے اس وقت ایک ایسا نغمہ چھیڑا جس سے عوام کو ذہن و احساس کی بلندی حاصل ہوئی۔ اس بلندی پر وہ غم اور خوشی دونوں سے بے نیاز ہو گئے۔ یہ ردِّعمل تخریبی تھا یا تعمیری، اس سے بحث نہیں۔ بہر کیف آج ہم محسوس کرتے ہیں کہ ان کے کلام کا بہترین حصّہ ایک اعضا شکن خمار۔ ایک ہمت سوز دعوتِ ناؤنوش اور ایک مدہوش کن رنگینی لئے ہوئے ہے۔

تصوّف اور شعریت اصغرؔ کے یہاں بھی ہے لیکن ان کے درجۂ امتزاج میں بہت فرق ہے۔ یہاں تصوّف شعریت پر غالب ہے۔ یہ تصوّف رسمی یا روایتی نہیں بلکہ ان کے ذاتی تجربات پر مبنی ہے۔ یہ حالتِ حاضرہ کی تنقید نہ ہی زندگی سے گریز بھی نہیں۔

اصغرؔ صوفیائے کرام سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ یہ محض اتفاق ہے

کہ اُن کا ذہن اُن کو اُن ہی راہوں سے لے گیا۔ وہی توکل، وہی راضی برضا رہنا۔ لیکن اصغرؔ کو اور بہت کچھ ملا ہے جو سبھی صوفیائے متقدمین کے حصے میں نہیں آیا تھا۔ ایک شاعرانہ مزاج، ایک سلجھا ہوا نکتہ اُس دماغ میں جو انتہائے کرب میں اپنے محبوب سے صرف اتنا کہہ سکتا تھا ؎

صبائے خوشگوار بھی یارب کبھی کبھی
اتنا تو ہو کہ تلخیٔ غم بے مزا نہ ہو

وحدت فی الکثرت کا نظریہ اصغرؔ کے یہاں بھی ملتا ہے۔ دراصل یہ فلسفہ ویدوں سے مختص ہے لیکن اس کا ثبوت نہیں ملتا کہ اصغرؔ نے براہِ راست ویدوں سے استفادہ کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ فلسفہ آہستہ آہستہ ہندوستان کے ماحول میں سرایت کر گیا تھا ؎

ردائے لالہ و گل، پردۂ مہ و انجم
جہاں جہاں وہ چھپے ہیں عجب عالم ہے

⊙

کہہ کے کچھ لالہ و گل، رکھ لیا پردہ میں نے
مجھ سے دیکھا نہ گیا حسن کا رسوا ہونا

انہی رجحانات میں جب سرمدؔ و منصورؔ کے حشر کا خیال آتا ہے تو انہیں تعجب ہوتا ہے ؎

بس اتنے پر ہوا ہنگامۂ دار و رسن برپا
کہ لے آغوش میں کیوں آئینہ مہرِ درخشاں کو

اصغرؔ ہمارے ذہن میں ایک بزرگِ دین ہی نہیں بلکہ ایک شوخ طبیعت شاعر کی حیثیت سے بھی آباد ہیں۔ اور حقیقت یہ ہے کہ یہ رنگ بھی اُن کے

صوفیانہ مزاج کی بدولت کچھ نکھر گیا ہے۔ اُن کی شاعری کا یہ پہلو بھی اردو شاعری میں اپنی مثال آپ ہے۔ اصغرؔ کی رنگینی اور شوخی میں ایک وقار اور سنجیدگی ہے جو اُن کو دیگر غزل گو شعرا سے الگ کرتی ہے۔

یہ رنگینی یوں تو اُن کی صوفیانہ شاعری میں بھی جگہ جگہ جھلکتی ہے لیکن اس رنگ سے الگ ہٹ کر بھی ایک ایسی انفرادیت لئے ہوئے ہے جو کم شعرا کو نصیب ہے۔ فرماتے ہیں ؎

زاہد نے میرا حاصلِ ایماں نہیں دیکھا
رُخ پہ تیری زلفوں کو پریشاں نہیں دیکھا

اصغرؔ ہم پر ایک مصوّر کی حیثیت سے بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ مصوّری کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو ؎

رُخِ رنگیں پہ موجیں ہیں تبسم ہائے پنہاں کی
شعاعیں کیا پڑیں رنگت نکھر آئی گلستاں کی

تبسم کی موجیں محسوس کرنے کے لئے ویسے بھی بہت لطیف احساس چاہیئے لیکن تبسم ہائے پنہاں کی موجیں۔ اصغرؔ ہی کا حصّہ ہے۔ اس رنگ میں کچھ اور شعر ملاحظہ فرمایئے ؎

کیا فیض بخشیاں ہیں رُخِ بے نقاب کی
ذرّوں میں روح دوڑ گئی آفتاب کی

○

موجِ نسیمِ صبح کے قربان جایئے
آئی ہے بوئے زلفِ معنبر لئے ہوئے

○

مے خانہ کی اک رقص مجھے کھینچ کے دے دی
کیا کر دیا ساقی نے نگہِ ہوش رُبا سے

۵

بکھری ہوئی ہو زلف بھی اس چشم مست پر
ہلکا سا ابر بھی سرِ مے خانہ دیکھتے

یہ وہ رنگ ہے جو بقولِ اصغر اُن کی عبادتوں میں خارج ہوا کرتا تھا۔ اور جس کے سیل سے بچنے کے لئے ان کو تسبیح اور مصلّی کی مدد لینی پڑتی تھی۔

اصغر اوائل عمر میں تعلیم سے بہت کم فیض یاب ہوئے تھے۔ دماغی نشوونما کی ایک خاص منزل پر اُن کی ملاقات قاضی عبدالغنی منگلوری سے ہوئی جن کی صحبت سے ان کی تخلیقی صلاحیتیں اُجاگر ہوئیں۔ وہ اسے اپنی زندگی کا اہم ترین واقعہ سمجھتے تھے۔

یہیں سے ان کی روحانی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ وہ دنیا اور دنیا کی ہر چیز میں ایک نیا رنگ، ایک انوکھا جذبہ پانے لگتے ہیں جو پہلے نہیں تھا۔ چنانچہ فرماتے ہیں ؎

اب نہ زماں نہ وہ مکاں، اب نہ زمیں نہ آسماں
تم نے جہاں بدل دیا، آکے مری نگاہ میں

اسی بے لوث عقیدت پر اُن کے روحانی تجربات کا انحصار ہے۔ ان کے کلام میں بے ساختگی اور شگفتگی کی وجہ بھی یہی خلوص اور نیازمندی ہے۔ یہ تذکرہ روحانیاں کسی اور شاعر کے یہاں تعلّی پر محمول کیا جا سکتا ہے مگر اصغر کے یہاں اُن کی جسم و جاں کا ایک حصّہ ہے۔

کم لوگوں کا فن، اُن کی زندگی اور شخصیت کی اتنی صحیح عکاسی کرتا ہے۔ ان

کے یہاں زندگی کی کشاکش، دعوت عمل درد و اضطراب کی فراوانی ہے۔ انہوں نے اپنی شخصیت اور وجدان کو کائنات اور حقیقت میں تحلیل کر دیا ہے ؎

سُنتا ہوں بڑے غور سے افسانۂ ہستی
کچھ خواب ہے کچھ اصل ہے کچھ طرزِ ادا ہے

انہوں نے ہمیں کبھی یہ محسوس نہیں ہونے دیا کہ موجودات میں ان کے اور اُن کے خیالی محبوب کے علاوہ اور بھی کوئی ہے۔ محمل، قیس، لیلیٰ، گل و بلبل، برق، صیاد اور قفس جیسے الفاظ ان کی شاعری میں پائے ضرور جاتے ہیں لیکن سب کو اصغر نے اپنے مخصوص معنے دیئے ہیں۔

اصغر کے کلام پر غور کرتے ہوئے ہم یہ ضرور محسوس کرتے ہیں کہ ان کا ابتدائی کلام ہم کو نہیں مل سکا۔ اصغر نے ۳۵۔ ۴۰ سال کی عمر کے بعد کی شاعری ہی کو بقاءِ دنیا مناسب سمجھا۔ اوائل عمر میں ذہن زیادہ سے زیادہ اثرات قبول کرتا ہے۔ اگر وہ کلام مل سکتا تو اُن کے ذہن کی بتدریج نشو ونما اور ارتقا کا مطالعہ کیا جاسکتا۔ خواجہ احمد فاروقی ایک جگہ لکھتے ہیں۔

" اصغر ممکن ہے جواں رہے ہوں لیکن ان کی شاعری ہمیں پیرانہ سالی ہی میں ملی ہے 'نشاطِ رُوح' اور سرودِ زندگی' اِن کی غزلوں کے دو مجموعے ہیں..... "

" نشاطِ رُوح" ان کا پہلا مجموعہ ہے۔ ابتدائی کلام میں سوز و ساز، چیخ پکار، حرکت و اضطراب اور جوش و خروش کا عنصر نمایاں ہے۔ یہاں تک کہ انہوں نے مادّی دنیا کے ہر ذرّہ کی حرکت کا مشاہدہ کیا ہے ؎

ازل میں کچھ جھلک پائی تھی اس آشوبِ عالم کی
ابھی تک ذرّے ذرّے پر ہے حالت رقصِ بسمل کی

ایک اور جگہ لکھتے ہیں ؎

کس درجہ تیرا حُسن بھی آشوبِ جہاں ہے
جس ذرّے کو دیکھا وہ تڑپتا نظر آیا

سیمابیت کا یہ عالم بھی ملاحظہ فرمائیے ؎

میں سراپا ہوں تمنّا ہمہ تن درد ہوں میں
ہر بُنِ مو میں تڑپتا ہے مرے دل میرا

○

ہر اک جگہ تیری برقِ نگاہ دوڑ گئی
غرض یہ ہے کہ کسی چیز کو قرار نہیں

یہ طلاطم ختم ہو جاتا ہے اور ایک ایسا سکوت اس کی جگہ لے لیتا ہے جو اکثر طوفانوں کے بعد محسوس ہوا کرتا ہے۔ یہ وہ عالم ہے جہاں فنا ہے نہ بقا نہ کوئی تمنّا نہ کوئی آرزو۔ ہر شے پر ایک عجیب بے حسی اور جمود طاری ہے ؎

فتنۂ سامانیوں کی خو نہ کرے
مختصر یہ کہ آرزو نہ کرے
پہلے ہستی کی ہے تلاش ضرور
پھر جو گم ہو تو جستجو نہ کرے

جلووں کی تابانی سے نظر محوِ حیرت ہے ؎

اب نہ کہیں نگاہ ہے اب نہ کوئی نگاہ میں
محو کھڑا ہوا ہوں میں حسن کی جلوہ گاہ میں

اسی محویت کے عالم میں ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

○

مدت ہوئی کہ چشم تحیر کو ہے سکوت
اب جنبش نظر میں کوئی داستاں نہیں

انہی محسوسات کو ذرا شاعرانہ شوخی میں ڈھال کر کہتے ہیں ؎

آئے تھے سبھی طرح کے جلوے میرے آگے
میں نے مگر اے دیدۂ حیراں نہیں دیکھا

جمود کا یہ عالم ہے کہ ؎

شعورِ غم نہ ہو فکرِ مالِ کار نہ ہو
قیامتیں بھی گذر جائیں ہوشیار نہ ہو

حیرت کا یہ عالم ابھی ختم نہیں ہوتا ؎

بسترِ خاک پہ بیٹھا ہوں نہ مستی ہے نہ ہوش
ذرّے سب ساکت و صامت ہیں ستارے خاموش
نظر آتی ہے مظاہر میں میری شکل مجھے
فطرت آئینہ بدست اور میں حیران و خموش
ہستی غیب سے گہوارۂ فطرت جنباں
خواب میں طفلکِ عالم ہے سراسر مدہوش

لیکن ذرا آگے بڑھ کر وہ خود کو اس محویت اور جمود کا ایک حصہ محسوس نہیں کرتے۔ انہیں اپنی خود طاری کردہ بے حسی کا احساس سا ہونے لگتا ہے ؎

پرتوِ مہر ہی ذوقِ رم و بیداری دے
بسترِ گل پہ ہے اک قطرۂ شبنم مدہوش

یہ دور بھی نہیں رہتا اور سالک ایک ایسے سبک رفتار طائر کی طرح یہاں سے گذر جاتا ہے منزل اور رہبر منزل سے بے نیاز ؎

مستانہ کر رہا ہوں رہِ عاشقی کو طے
کچھ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم!

سالک راہِ طریقت پر بڑھتا چلا جاتا ہے۔ اب اسکی ہمت زیادہ پختہ اور ارادے زیادہ راسخ ہو چلے ہیں۔ دنیائے بے ثبات کی تلخیاں اور ناکامیاں اسکی راہ میں حائل نہیں ہوتیں ؎

اب ملتے ہیں کچھ پختگیٔ عشق کے آثار
نالوں میں رسائی ہے نہ آہوں میں اثر ہے

اس سے آگے جانا ہر کرد مہ کی دسترس سے باہر ہے۔ اصغر کی فطری بیقراری اور بلند ہمتی اسے یہاں بھی چین نہیں لینے دیتی' وہ حسن کے علاوہ عشق کی طرف مائل نظر آتے ہیں' عشق اب تک محض ثانوی حیثیت سے ان کے ساتھ ساتھ تھا۔ اب وہ حسن کی جاذبیت کے ایک بڑے حصے کو اپنے جذبِ عشق اور طلب صادق کا مرہونِ منت پاتے ہیں ؎

تم دید کو کہتے ہو' آئینہ ذرا دیکھو
خود حسن نکھر آیا' اس کیفِ تمنا سے

اب وہ ہر طرف حسن نہیں بلکہ اپنا حسنِ نظر دیکھتے ہیں اور "من تو شدم"..... کی حدود کو چھو لیتے ہیں ؎

ہاں' وادیٔ ایمن کے معلوم ہیں سب قصے
موسیٰ نے فقط اپنا اک ذوقِ نظر دیکھا

حسن و عشق کے اس مقام کی طرف کس خوبی سے ارشاد فرماتے ہیں کہ حکمت اور شریعت دونوں کا دامن نہیں چھوٹنے پاتا ؎

سو بار ترا دامن، ہاتھوں میں مرے آیا
جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا ہی گریباں تھا

اصغرؔ کے بیان میں ہمہ گیری، محسوسات میں بے پایاں خلوص، عرفان و وجدان میں ایک خاص تمکنت، انداز جنوں میں ایک گونہ آگہی، بندگی میں ایک خاص وقار اور عظمت ہے۔ ان کی بے قراری میں جستجو ہے سراسیمگی نہیں مختصر یہ کہ ان کا جذبۂ فنا فی الذات، خودی کی بلندی ہے پستی نہیں۔ ملاحظہ فرمایئے ؎

ترکِ مدعا کر دے، عینِ مدعا ہو جا
شانِ عبد پیدا کر، مظہرِ خدا ہو جا

اصغرؔ کے یہاں محض خشک تصوّف اور فلسفہ نہیں، بلکہ زندگی کی تڑپ اور کشمکش بھی جلوہ گر ہے۔ ان جذبات کو شاعرانہ تعلّی کہنا اصغرؔ کے ساتھ صریحاً ظلم کا مترادف ہوگا۔ یہ وہ مقامات ہیں جو انہوں نے بڑی کاوش اور جاں فشانی سے طے کئے ہیں۔ ان مقامات سے اُڑ کر وہ ہمیں حسن و عشق کی خلوت گاہوں میں لے جاتے ہیں جہاں حسن و عشق نظر نہیں بلکہ خود عشق ہے۔ مطلوب خود طالب بن گیا ہے ؎

بوئے گل بن کے کبھی، نالۂ رنگیں بن کے
ڈھونڈھ لیتا ہے ترا حسن خود آ آ مجھ کو

لیکن یہ عالم زیادہ دیر قائم نہیں رہتا۔ انہیں اپنے چاروں طرف دنیا تحلیل ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اپنی طرف نظر اٹھاتے ہیں تو اپنی موجودگی میں بھی انہیں شک ہونے لگتا ہے۔ اسی عالم میں وہ چیخ اٹھتے ہیں ؎

جہاں ہے کہ نہیں جسم و جاں بھی ہیں کہ نہیں
وہ دیکھتا ہے مجھے میں اس کو دیکھتا ہوں میں

(۰)

عبد المبین ندوی

ملک الشعراء مرزا محمد تقی بہار مشہدی

——— حیات و کارنامے

سرزمینِ ایران علمی، ادبی، سیاسی، مذہبی ہر اعتبار سے نہایت ممتاز ہے۔ شعرا کی طویل فہرست میں فردوسی، انوری، طوسی، رومی، شیخ سعدی، خواجہ حافظ، خیام، ابوطالب کلیم، قاآنی، سلمان ساوجی، طالب آملی وغیرہ جیسے نامور شعرا کا تعلق اسی مردم خیز علاقہ سے تھا۔ ان میں سے بیشتر تو درباروں سے وابستہ و متعلق رہے ہیں، حکومتِ وقت ان کے ہنر و کمال اور فن کی خود سرپرستی کرتی رہی ہے۔ جن کے تذکرے بھی تاریخ و تراجم کی کتابوں میں بھرے پڑے ہیں اور ان کے کلام نے بھی ان کو زندہ و جاوید کر دیا ہے۔

اس مضمون میں ہم ماضی قریب کے ایک ایرانی نثر او شاعر ملک الشعراء مرزا محمد تقی بہار کا ذکر کر رہے ہیں جنہوں نے اپنے معاصرین میں نمایاں اور ممتاز مقام حاصل کیا اور کم عمری ہی میں وقت کے اُن شعراء و فضلا میں اس کا شمار ہونے لگا، جو سیاسی و سماجی و ادبی حلقوں میں قدر و عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔

بہار ۱۲ ربیع الاول ۱۳۰۴ھ مطابق ۹ دسمبر ۱۸۸۶ء میں مشہد میں ایک علمی وادبی وناموری خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مرزا محمد کاظم صبوری خراسان کے نامور فاضل اور ممتاز شاعر وادیب تھے اور قاچاری دربار میں اُمرأ کی صف میں ان کا شمار تھا۔ اور ملک الشعرأ کا خطاب بھی ملا ہوا تھا۔ چنانچہ بہار کو علم وادب اور شعر وسخن کا فطری ذوق والد سے ورثے میں ملا تھا۔ جب ذرا شعور کی آنکھیں بیدار ہوئیں اور فنونِ لطیفہ کے مضراب نے جذبہ واحساس کے تاروں کو چھیڑنا شروع کیا تو بہار نے ۱۳ سال ہی کی عمر سے اشعار کہنا شروع کر دیا تھا۔ اپنے آباؤاجداد کا ذکر بہار نے اپنے ان اشعار میں پرفخر انداز میں کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

یک نیا عابد و عارف مشرب — یک نیا لشکری و دیوانی
پدرم شاعر و من زہمن نسب — شاعر و لشکری و روحانی[1]

بہار نے ابتدائی تعلیم گھر ہی پر اپنے والد سے حاصل کی۔ اصول وادبیات کے علاوہ فنِ شعر گوئی میں بھی انہی سے اصلاح کی۔ لیکن یہ سلسلہ تادیر جاری نہ رہ سکا اور ۱۳۲۲ھ/۱۹۰۴ء میں صبوری کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد ریاضی ومنطق کی تعلیم مشہور فلسفی و ریاضی داں میرزا عبدالرحمان بدری سے حاصل کی۔ علوم عقلیہ کی تحصیل سے فراغت کے بعد ادبیاتِ فارسی وعربی میں میرزا عبدالجواد نیشاپوری اور حیدر علی خاں کے دامنِ تلمذ سے وابستہ ہوئے۔ والد کے انتقال کے بعد مرزا عبدالجواد ہی سے مشورۂ سخن بھی کیا۔ فارسی اور عربی علوم کی تکمیل مدرسہ نواب میں کی۔[2]

بہار نے تیرہ چودہ سال کی عمر ہی میں شعر گوئی شروع کر دی تھی اس کے والد بزرگوار کو یہ پسند نہیں تھا۔ اس لئے انہوں نے اسے اس سے باز رکھنا چاہا جس کی تفصیل "اردو دائرۃ المعارف اسلامیہ" جلد پنجم مطبوعہ لاہور میں یوں درج ہے۔

"بہار نے تیرہ چودہ سال کی عمر میں اشعار کہنے شروع کر دیئے تھے، لیکن اس کے والد نہیں چاہتے تھے کہ اُن کا بیٹا شاعری کا پیشہ اختیار کرے اور وہ ہمیشہ کہا کرتے تھے کہ کوئی شخص مستقبل میں شاعری سے روٹی نہیں کما سکے گا اس لیے تجارت و صنعت کی طرف توجہ دینی چاہیئے۔ لیکن بہار اپنے فطری ذوق اور طبعِ سرشار کی وجہ سے اس طرف مائل نہ ہو سکا۔ بہار نے آہستہ آہستہ شعر گوئی میں اتنی مہارت پیدا کر لی کہ ابتدا میں فضلا یقین نہیں کرتے تھے اور کہتے تھے کہ باپ کے اشعار اپنے نام سے پڑھتا ہے۔ آخر لوگوں نے اپنے سامنے شعر کہنے کی فرمائش کی۔ اور ایک مرتبہ کہا کہ ایک رباعی کہو جس میں تسبیح، چراغ، نمک، اور چنار آئے۔ چنانچہ اس نے چند منٹ میں یہ رباعی کہی:۔

با خرقہ و تسبیح مرا دید چو یار
گفتا ز چراغِ زہد نا ید انوار
کس شہد ندیدہ است در کانِ نمک
کس میوہ پخیدہ است از شاخِ چنار

رباعی کے ان اشعار میں جس قدر برجستگی، بے ساختگی، ندرتِ خیال، اور معنی آفرینی پائی جاتی ہے اس سے بہار کی صلاحیت، لیاقت اور ذہانت کا صاف پتہ چلتا ہے چنانچہ اُن کے مخالفین نے اس برجستہ امتحان کے بعد ان کی شاعری کا لوہا مان لیا اور ان کے معترف ہو گئے۔

مذکورہ سطور میں یہ ذکر آچکا ہے کہ بہار کے والد میرزا محمد کاظم صبوری کو ملک الشعرا کا خطاب ملا ہوا تھا۔ ۱۳۲۲ھ ان کے انتقال کا زمانہ ہے۔ ان ہی ایام میں مشہد میں مظفر الدین شاہ کی آمد کی خبر گرم تھی۔ جب حاکمِ وقت مظفر الدین شاہ تشریف لے آئے تو بہار نے بادشاہ سلامت کی خدمت میں اپنی زندگی کا پہلا قصیدہ

بطور ہدیہ پیش کیا۔ اور اس میں کہا :

پس از صبوری اینک منم کہ شعر مرا
بدر بہدیہ بجائے متاع بازرگاں
بخردسالی آنسان چکامہ بسرا یم
کہ سالخوردہ سخنداں سرد دنش نتواں

جس وقت بہار نے یہ قصیدہ بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا اس وقت اسکی عمر زیادہ نہ تھی۔ ابھی وہ صرف ۱۸ برس کا جواں سال شاعر تھا۔ اس قصیدہ سے اسکی شہرت کا مزید غلغلہ بلند ہوا اور آصف الدولہ غلام رضا خاں شاہسوں حاکم خراسان کے توسط سے وہی "ملک الشعرا" کا خطاب جو اُن کے والد مرزا کاظمی صبوری کو ملا ہوا تھا اب مظفر الدین شاہ کے حکم سے ۱۸ سال کی عمر میں محمد تقی بہار کو ودیعت کیا گیا اور ساگرا ستقدر سالانہ وظیفہ بھی مقرر کیا گیا۔

اس اثنا میں بہار مطالعہ و تحقیق میں مشغول رہے شعر و ادب سے تو فطری لگاؤ تھا ہی اور اس شوقِ علم نے مہمیز کا کام کر کے ان کو علوم جدیدہ کے حصول کے لئے یورپ جانے پر مجبور کیا۔ لیکن ابھی صرف ارادہ ہی تھا کہ والد کا انتقال ہو جانے کے باعث گھر کا سارا بار انہی کے کندھوں پر آ پڑا۔ اب ماں بہن اور دو چھوٹے بھائیوں کی سرپرستی انکی تعلیم و تربیت انہی کے ذمہ تھی ایسی حالت میں یورپ جا کر علم کی مزید تشنگی دور کرنے کا موقع کہاں تھا۔ اب تو بہن بھائیوں کی تعلیم کا مسئلہ در پیش تھا۔ اس لئے یورپ کا سفر ترک ہی کر دینا پڑا۔

دوسری جانب ایران میں اس وقت انقلاب کی کچھ ایسی ہوا چلی جس کی وجہ سے سیاسی حالات بہت ابتر ہو گئے اور ہر طرف شورش و بغاوت کے آثار نمودار ہونے لگے بہار نے اپنی یادداشتوں میں ان سب کا ذکر کیا ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

"میں نے علوم جدیدہ حاصل کرنے کا ارادہ کیا لیکن باپ کی وفات کے بعد ماں، بہن اور دو چھوٹے بھائیوں کی سرپرستی سر پر آپڑی اور دو سال بعد یعنی ۱۹۲۴ء میں ایران میں انقلاب کی ایسی ہوا چلی جس نے ہر سر میں شورش پیدا کر دی"[۵]

نتیجتہً وہ بھی اس شورش زدہ ماحول سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے، ایک طرف عمر کی جوانی، دوسری طرف طبیعت کی روانی دونوں نے مل کر اپنا یہ کام کیا کہ یہ حریت پسندوں اور آزادی خواہوں کے طبقہ میں شامل ہو گئے، جیسا کہ ان کا خود بیان ہے کہ میں چپکے چپکے آزادی خواہوں کے طبقہ میں شامل ہو گیا۔[۶]

مزید روشنی ڈالتے ہوئے سید محی الدین اظہر لکھتے ہیں بہار کے عنفوان شباب کا زمانہ، ایرانی قوم کی زبوں حالی کے نقطۂ عروج کا زمانہ تھا۔ یورپ کی عظیم طاقتوں نے ایران کو اپنی سیاسی قوتوں کے مظاہرے کا اکھاڑہ بنا لیا تھا۔ ایران کی معیشت تباہ ہو رہی تھی اور عوام فاقوں سے نڈھال تھے۔ جہالت اور بے حسی ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ علماء مذہب کی آڑ لے کر ہر ناجائز کو جائز اور ہر حلال کو حرام بناتے اور اپنا پیٹ بھرتے، خدا کے سامنے انہیں جوابدہی کی ذمہ داری کا احساس بھی نہ تھا۔ امراء رقص وسرود و نوش کی محفلیں آراستہ کرتے، بادشاہ وقت اپنی جنسی ہوس کی تسکین کے لئے نگار و شراب کے نشے میں ایسا مدہوش ہو تا کہ عوام کی بدحالی کا احساس تو دور کی بات ہے قصرِ شاہی کے اندرونی حالات کی بھی خبر نہ تھی۔ وہ ایران میں کم اور یورپ میں زیادہ رہتا اور سیر و سیاحت اور عیاشی پر ملک کی ساری دولت لٹا رہا تھا۔ دوسری طرف عوام سوچنے سمجھنے کی صلاحیت بھی کھو بیٹھے تھے، موت و حیات کی اس کشمکش اور مایوسی کے ایسے خوفناک اندھیرے میں خراسان کے افق سے امید و زندگی کی ہلکی سی کرن نمودار ہوئی اور دیکھتے ہی

دیکھتے سارے ایران کے مطلع پر پھیل گئی، جس پر ایران کے عوام نے لبیک کہا اور مشروطیت کی (دستوری پارلیامنٹ) کی جدوجہد کا آغاز ہوا تو بہارؔ بھی خراساں کے مشروطہ خواہوں کی صف میں شامل ہو گئے۔[۱] اس وقت ان کی عمر کل ۲۰ سال کی تھی۔ یہیں سے بہار کی سیاسی زندگی کا آغاز اور سیاسی و اجتماعی سرگرمیوں میں حصہ لینے کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ قدرت نے ان کی سرشت میں آزادی پسندی ودیعت کی تھی، عوام کی بدحالی دیکھ کر اُن سے رہا نہیں جاتا تھا، وہ بلبلا اٹھتے اور تڑپ جاتے، اور یہی وجہ ہے کہ مشروطیت کی تحریک نے جب ۱۳۲۴ ہجری میں زور پکڑا تو بہارؔ ملک الشعرائی کا تاج اتار کر عوام کی صف میں شامل ہو گئے اور ان دنوں مشہد سے خفیہ طور سے ایک روزنامہ "اخبار خراساں" کے نام سے شائع ہوتا تھا۔ بہارؔ اس میں ملک کے سیاسی حالات اور انقلاب کے موضوع پر تنقیدی مضامین لکھنے لگے تاکہ انقلابی تحریک کو ملک گیر بنانے اور عوام میں مزید بیداری پیدا کرنے میں کامیاب ہو سکیں۔ چنانچہ اس کا بڑا اچھا اثر عوام کے ذہنوں پر مرتب ہوا اور بہارؔ جلد ہی سیاسی و سماجی حلقے میں بہت مشہور ہو گئے۔[۲]

۱۳۲۸ھ میں جب محمد علی شاہ کے استبداد ظلم و زیادتی کے خلاف ڈیموکریٹک پارٹی کی تشکیل عمل میں آئی تو بہارؔ اس کی صوبائی کمیٹی کے ممبر منتخب ہوئے، اور اسی سال انھوں نے مشہد سے اپنا "روزنامہ نو بہار" اخبار جاری کیا۔ جو مذکورہ پارٹی کے افکار و خیالات کی ترجمانی کرتا تھا۔ ایران اس زمانہ میں روسی جارحانہ سرگرمیوں کی آماجگاہ تھا اور بہارؔ اپنی تحریر کے ذریعہ شدت سے ان سرگرمیوں کی مذمت کر رہے تھے۔ لہذا تہران کے قونصل خانہ کے احتجاج پر ایرانی حکومت نے اسے بند کر دیا۔ بہارؔ نے اس کی جگہ پر اسی سال ۱۳۲۹ ہجری میں ایک ہفتہ وار جریدہ "تازہ بہار" کے نام سے جاری کیا۔ یہ بھی محرم ۱۳۳۰ھ ہجری میں بند کر دیا

گیا اور بہار کو پارٹی کے چند سرگرم کارکنوں کے ساتھ تہران جلاوطن کر دیا گیا۔ یہ جلاوطنی صرف ایک سال تک رہی۔ ۱۳۳۱ھ میں وطن واپسی ہوئی اور پھر اخبار "نو بہار" جاری کیا جس کا سلسلہ صرف ۹ ماہ تک جاری رہا۔ ۹ مہینے کے بعد حکومت کی طرف سے جبراً اس کی اشاعت روک دی گئی۔[9]

اس کی وجہ یہ تھی کہ بہار کی نثر میں خنجر سی کاٹ تھی اور مضامین ایسے باغیانہ اور جملے ایسے بلند آہنگ ہوتے کہ ایوان آمریت کی بنیادوں میں تزلزل پیدا ہو جاتا تھا۔

۱۳۳۳ھ میں بہار مشہد کے شعرائے ملی کے نمائندہ منتخب ہو کر تہران آئے۔ پہلی عالمگیر جنگ میں بہار روس و انگلستان کی مخالفت پر تلے ہوئے تھے اور جرمن فتوحات کے متعلق کھل کر اپنی آزادانہ رائے کا اظہار کرتے تھے۔ ایک شعر میں اس کا ذکر یوں کیا ہے:

قیصر گرفت خطٔ ورشو را　　　درہم شکست حشمت اسلورا

خراساں ہمیشہ سے انقلابی تحریکوں کا مرکز رہا ہے اور خراسان میں بہار کا بڑا اچھا اثر تھا اور اسی وجہ سے وہ درگز، کلات اور سرخس کے حلقے سے تیسری مجلس شوریٰ ملی کے لئے نمائندہ منتخب ہوئے۔ ۱۳۳۵ھ میں روسی افواج کے تہران پر حملہ کرنے کے نتیجہ میں بہار کچھ لوگوں کے ساتھ قم کی طرف ہجرت کر گئے، وہاں انہیں شدید چوٹ لگی جس سے ان کا بازو ٹوٹ گیا۔ مجبوراً تہران واپس لوٹنا پڑا۔ ایسی "دشمن حملہ کرد" کے عنوان سے بہار نے روسی مظالم کے خلاف زبردست مقالہ سپردِ قلم کیا۔ اس کی پاداش میں روسی عمال کے اشارے پر بجنورد میں نظر بند کر دئیے گئے۔ چوتھی بار بھی تہران کے عوام کی ہمدردیاں حاصل کر کے مجلس کا نمائندہ بنے اور ۱۳۳۵ھ میں "زبانِ آزاد" کے نام سے اخبار جاری کر کے

"نوبہار" کے خریداروں کے نام ارسال کرتے رہے۔ (کیونکہ "نوبہار" دوبارہ بند کر دیا گیا تھا)

۱۳۳۶ھ/ ۱۹۱۷ء میں "دانشکدہ" کے نام سے ایک ادبی انجمن کی بنیاد ڈالی، اور ۱۹۱۸ء میں انجمن ہی کے نام پر ایک ادبی رسالہ جاری کیا اور بہار ہی اس کے ایڈیٹر بنے، اور اس عہد کے ممتاز ادیب و شاعران کے معاون تھے۔ ادبا اور اہل قلم کے تحقیقی مقالوں کے علاوہ یوروپی نگارشات کے ترجمے بھی اس میں شائع ہوتے تھے۔ اس وقت اپنی تاریخی اہمیت کے لحاظ سے یہ رسالہ ایران کا دوسرے نمبر کا رسالہ بن گیا تھا۔ ۱۳۳۸ھ میں بہار نیم سرکاری اخبار "ایران" کے ایڈیٹر مقرر ہوئے اور دو سال تک اس کے فرائض انجام دیتے رہے[1]۔ لیکن جب رضا شاہ پہلوی برسرِ اقتدار آئے تو بہار کے باغیانہ رجحان کی وجہ سے انکو دو مرتبہ سزائے قید دی گئی۔

بہار پانچویں اور چھٹی مجلس میں بھی ترشیز اور تہران سے یکے بعد دیگرے نمائندے منتخب ہوئے۔ لیکن اقلیت میں ہونے کی وجہ سے حکومت سے بہار ان کا تصادم جاری رہا۔ البتہ اس اثنا میں بہار کی سیاسی و ادبی سرگرمیاں عروج پر تھیں، بقول خود "ادبی مقالات کے علاوہ ایک رات میں سات سات اداریے لکھنے پڑتے تھے۔"

اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ بہار کی زندگی کس قدر مصروف گذری، اور اسی کے ساتھ ساتھ ان کو اپنی زندگی میں کبھی ایک لمحے کا بھی سکون میسر نہ ہوا۔ وہ بیک وقت علمی و ادبی کاموں میں مصروف اور سیاست میں سرگرم عمل رہتے۔ اسی لئے بہار کی زندگی میں ادب و سیاست دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔ انہیں الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ وہ متعدد بار مجلس (پارلیمنٹ) کے ممبر منتخب ہوئے،

اور ایک مرتبہ چند مہینوں کے لئے وزیر تعلیم کی حیثیت سے بھی کام کیا۔

چھٹی مجلس کے خاتمہ کے بعد بہار سیاسی زندگی سے آہستہ آہستہ دستکش ہوتے گئے۔ مکمل علیحدگی کے بعد رضا شاہ کبیر کے اصرار پر ۱۹۲۸ء میں "دارالمعلمین عالی" میں ایک سال تک تاریخ و ادبیات کے استاد رہے اور تصنیفی کام بھی جاری رکھا۔ اس کے بعد دانشگاہ تہران میں سبک شناسی کا ایک نیا موضوع داخل نصاب کر کے اسکی تدریس کو رواج دیا۔

اسی اثنا میں بعض اتہامات کی بنا پر ان کو چودہ[14] ماہ تک اصفہان میں نظر بند رکھا گیا۔ قید کے ایام میں انہوں نے بلند پایہ نظمیں کہیں، جوان دلوں کی یادگار اور فارسی ادب و شاعری کا بہترین سرمایہ ہیں۔

بہار پندرہویں مجلس میں اگرچہ نمائندہ منتخب ہوئے۔ لیکن بیماری اور باہمی نزاع کے سبب کوئی قابلِ ذکر کام نہ کر سکے، ادھر صحت روز بروز گرتی گئی، کیونکہ آپ تپ دق کے موذی مرض میں مبتلا ہو گئے تھے۔

۱۳۲۶ شمسی میں بغرضِ علاج بہار سوئٹزرلینڈ گئے، لیکن تندرستی بحال نہ ہو سکی، بالآخر ۱۳۲۸ شمسی میں ایران واپس آ گئے، اور ان کے زندگی کی آخری سرگرمی انجمنِ حامیان صلح کی صدارت تھی کیونکہ ان کا قول تھا کہ "امن کا مطالبہ انسان کی حقیقی آرزو ہے" کاش پوری دنیا کے لوگ ایران کے اس محبِ وطن سپوت کی دردمندانہ آواز پر لبیک کہتے تو پڑوسی ملکوں میں طویل المدت جنگیں جاری نہ رہتیں جس میں مختلف ممالک کی طاقت و توانائی اور دولت و ثروت بھی برباد ہو جاتی ہے اور بے شمار افراد لقمہ اجل بنتے ہیں

سوئٹزرلینڈ سے ناکام علاج کی واپسی کے بعد بہار صرف ایک ہی سال زندگی کی بہاریں دیکھ سکے، اور اس کے بعد ۲۲ اپریل سنہ ۱۹۵۱ء کو موت کا نشانہ

ہو گئے۔

بہار کا زمانہ ایران میں وہی ہے جو ہندوستان میں پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا سید سلیمان ندوی، علامہ اقبال، مولانا ثناءاللہ امرتسری، حسرت موہانی، ڈاکٹر مولوی عبدالحق وغیرہ کا ہے اور بے شک یہ زمانہ علمی و تہذیبی میدان میں ترقی کا زمانہ ہے، جس کی تب و تابانی ہمارے حال سے بھی جڑی ہے، جس سے یقیناً ہمیں روشنی مل رہی ہے۔ یہ سیاسی لحاظ سے بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں قوموں میں بیداری کا شعور پیدا ہوا ہے اس لئے بہار کی زندگی میں بھی یہ سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی و تمدنی چمک دمک موجود ہے جس طرح بھارت کو ۱۹۴۷ء میں فرنگیوں کے ظلم و جور سے نجات ملی۔ اسی طرح انہی ایام میں ایران بھی روسی جارحیت اور مداخلت کا شکار رہا ہے اور اس سے گلوخلاصی کے لئے ایران کے جیالے سپوت جن میں ایک فوجی سپاہی سے لے کر شعرا و ادبا بھی اپنے قلم کو سیف و سناں بنا کر استعمال کرتے رہے۔ انہی میں سے ایک بہار بھی ہیں جو نہ صرف ایک بلند فکر شاعر، قابلِ ذکر اخبار نویس اور عمدہ نثر نگار تھے بلکہ وہ ایک فدا کار انقلابی بھی تھے جس نے اپنے قلم و زبان سے اپنے وطن کی ترقی اور برادرانِ وطن کی آگاہی اور بیداری کے لئے ناقابلِ فراموش خدمات انجام دیں اور تکالیف برداشت کیں۔[۱۲]

بہار کی طبیعت میں تیزی و تندی ضرور تھی، مگر وہ نرم خو تھے، لطیفہ گوئی اور خوش بیانی سے محفل کو زعفران زار بنا دیتے تھے۔ وہ بڑے مہمان نواز بھی تھے، دوستوں کے لئے ان کا دستر خوان ہمیشہ کھلا رہتا۔ سیاسی تقریر جب کرتے تو لب و لہجہ نہایت تند و تلخ ہوتا۔ لیکن اگر دوستوں کی محفل میں ہوتے تو گفتگو نہایت نرم و شیریں کرتے، بہار کا حافظہ قوی تھا۔ بے شمار اشعار و حکایات ازبر تھے۔

خوش پوشاک بھی تھے۔ اسی طرح پھول سے بیحد محبت کرتے تھے فرصت کے اوقات میں پھولوں کی آبیاری کیا کرتے کبوتر بھی خاصی تعداد میں پال رکھے تھے اور ان سے بڑا انس رکھتے تھے۔

بہار جامع کمالات شاعر تھے۔ اپنی شاعری میں سبکِ خراسانی کا تتبع کرتے تھے، متانت و سنجیدگی کے لحاظ سے ان کا کلام متقدمین اساتذہ کے کلام کے ہم پایہ ہے، بہار کی شاعری پر سیاسی و سماجی رنگ غالب ہے۔ ان کا لہجہ تلخ اور شدید تھے۔ اس رجحان کی نمائندگی کرنے والی نظموں میں "دماوندیہ" اور "جنگ ! " موضوع اور بیان کے اعتبار سے قابل ذکر ہیں۔ پہلی نظم میں زمانہ کے جور و ستم کے خلاف انتقامی جذبہ کا اظہار کیا ہے۔ دوسری نظم میں لڑائی تباہ کاریوں کا نقشہ کھینچا ہے اور سرمایہ دار اور سامراجی طاقتوں کی مذمت کی ہے۔ یہ نظم امن و دوستی کے جذبہ کو پُر جوش انداز میں پیش کرتی ہے اور اس موضوع پر جدید فارسی شاعری میں بہترین نظم شمار کی جاتی ہے۔ بہار کی شاعری روایتی اسالیب کی پابند ہے۔ لیکن ان کی جدید نظموں میں اسلوب کے لحاظ سے خصوصاً قوافی کی ترتیب میں یورپین شاعری کی تقلید نظر آتی ہے۔[12]

جدید شعرا کی فہرست میں بہار کو ممتاز ترین درجہ دیا جاتا ہے۔ بقول سید محی الدین اظہر "بہار کا نام جدید فارسی شاعری کے بانیوں کی فہرست میں اوّلیت کا حامل ہے" اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ وہ زبان و بیان پر استادانہ قدرت رکھتے ہیں، ان کی نظمیں وقتِ نظر، بلند فکر، اور حسنِ اسلوب کی اعلیٰ مثال ہیں۔ فنی لحاظ سے ان کی شاعری میں وہی پختگی ہے جو کلاسیکی شعرا کے کلام میں ملتی ہے۔ ان کا دائرہ انتخاب بہت وسیع ہے، اپنے اظہار کے لئے نئی نئی تشبیہیں اور نئے نئے استعارے سے نئی تلمیحیں ایجاد کی ہیں شاعری میں قصیدہ ان کا خاص میدان

ہے۔ بہار کا دیوان جو ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا تھا، قصائد و غزلیات، مثنوی اور ترکیب بند پر مشتمل اشعار کی تعداد چالیس ہزار سے متجاوز ہوگی۔

تصنیفی میدان میں بھی بہار بہت آگے ہیں۔ تصحیح و تحشیہ اور مستقل تصنیفات کے علاوہ متعدد ادبی و تحقیقی و علمی مقالے قلم بند کئے، ان کی تصانیف کی فہرست طویل ہے۔ اختصار کے خیال سے چند ہی کا نام ذکر کرانے پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

● تحقیقی : (۱) تاریخ مختصر احزاب سیاسی یا انقراض قاچاریہ (۲) رسالہ در احوال مانی۔ (۳) رسالہ در شرح حال حکیم ابوالقاسم فردوسی، (۴) سبک شناسی یا تطور نثر فارسی، تین جلدوں میں (۵) تاریخ تطور نظم۔

● ادبی : رمان نیرنگ سیاہ یا کنیزان سفید۔

● مقالات علمی و تحقیقی : (۱) نقاشی و تذہیب کاری در ایران۔ (۲) خط و زبان پہلوی در عصر فردوسی۔ (۳) ادبیات ہند (۴) بازگشت ادبی، ان کے علاوہ متعدد علمی و ادبی مقالے لکھے۔

● مجمل التواریخ و القصص (۲) جوامع الحکایات و لوامع الروایات۔ تاریخ طبری، تاریخ سیستان اس کے علاوہ دیگر ترجمے تصحیح و تحشیہ کے بعد شائع کیں۔

بہار کے حیات و کارناموں کا اس مختصر و سرسری جائزہ سے ان کی اہمیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

حوالجات و ماخذ

(۱) اردو دائرۃ المعارف اسلامیہ جلد ۵ ص ۱۱۳ سنہ ۱۹۷۱ء طبع لاہور

(۲) ایضاً ″

(۳) ″ ″

(۴) ″ ″

(۵) تاریخ احزاب سیاسی از محمد تقی بہارؔ بحوالہ اردو دائرۃ المعارف جلد ۵۔

(۶) حوالہ سابقہ۔ نیز شرح احوال و آثار ملک الشعرا محمد تقی بہارؔ عبد الحمید عرفانی تہران ۔ ۱۳۳۵ ش

(۷) بہارؔ مشہدی ـــ حیات و کارنامے۔ از سید محی الدین اظہرؔ شعبہ فارسی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔

(۸) افادات بالشکریہ ڈاکٹر عبد الرزاق صاحب لکچرر شعبہ فارسی شبلی نیشنل کالج اعظم گڑھ۔

(۹) ایضاً ۔ ″

(۱۰) ″ ″

(۱۱) اردو دائرۃ المعارف اسلامیہ جلد : ۵ ۔ ص ۱۱۵ مطبوعہ لاہور۔

(۱۲) افادات ڈاکٹر عبد الرزاق صاحب۔

(۱۳) اردو دائرۃ المعارف اسلامیہ جلد ۵ ص ۱۱۵ ۔

وہ ماخذ و مصادر جس میں بہارؔ کے تذکرے پائے جاتے ہیں جیسے

اردو دائرۃ المعارف اسلامیہ، ج ۵ کے حوالے سے نقل کرتے ہیں۔

۱۔ براؤن "POETRY OF MODREN PERSIA PRESS AND E.G" کیمرج ۱۹۱۴ء۔

۲ رسالہ ملک الشعرا بہار، انتشارات دانشگاہ تہران ۔

۳ نیکو ہمت : زندگی و آثار بہار، ۲ جلد۔ کرمان ۱۳۳۴ھش۔

۴ ناظم الاسلام کرانی : تاریخ بیداری ایران۔ تہران ۔

۵ احمد کسروی : تاریخ مشروطہ ایران، ترجمہ و حواشی از احمد شپودہ، تہران۔

۶ یحییٰ دولت آبادی : تاریخ معاصر، تہران ۔

۷ حسین مکی : تاریخ بیس سالہ ایران، جلد سوم ۱۳۲۵ھش ۔

ذوالفقار علی بیگ

سرسیّد اور اکبر میں اختلاف

سرسیّد احمد خاں اور اکبر الہ آبادی کے کارنامے کو اُردو ادب کبھی فراموش نہیں کرسکتا کیوں کہ دونوں اپنے زمانہ کے قومی و ملّی جذبہ سے سرشار تھے لیکن دونوں کے سوچنے، سمجھنے اور اندازِ بیان میں زمین و آسمان کا فرق تھا۔ ایک مغربی تہذیب و تمدن اور جدید تعلیم کا دلدادہ، تو دوسرا مشرقی تہذیب اور قدیم روایات کا علمبردار۔ سرسیّد نے اُردو ادب کی نثر کے ذریعے اور اکبر نے شاعری کے ذریعے خدمت کی۔ اور اُردو ادب کو عالمی سطح پر لے جانے کا سہرا کم و بیش دونوں کے سر ہے۔

سرسیّد احمد خاں کے مخالفین اپنے زمانہ میں بہت زیادہ تھے۔ لیکن شعرا میں اکبر اور نثر نگاروں میں مولوی نذیر احمد کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ سرسیّد ایسے دور میں پیدا ہوئے جب بادشاہت ختم ہو رہی تھی، دلّی تباہ و برباد ہو رہی تھی اور چاروں طرف آہ و بکا کا عالم تھا۔ مسلمانوں کے ہاتھوں سے حکومت چھن چکی تھی اور انگریز ہندوستان پر قابض ہو رہے تھے۔ سرسیّد احمد خاں کو اپنی قوم سے جنونی کیفیت تک ہمدردی تھی وہ ہمیشہ قوم کی بھلائی کے بارے میں سوچتے کیوں کہ مسلمان انگریزوں سے

خار کھائے بیٹھے تھے اس لئے تباہی ان کا مقدر بنی ہوئی تھی اور حرکت و عمل نام کی کوئی چیز اُن میں نہیں تھی اور وہ ماضی کے سنہرے اوراق کو سینے سے لگائے بیٹھے تھے۔ وہ ایک جگہ خود رقمطراز ہیں!

"وہ قومی بھلائی کا پیاسا اپنی قوم کی بھلائی کی فکر کرتا ہے، بیگانوں بیگانوں سے ملتا ہے، ہر ایک کی بول چال میں اپنا مطلب ڈھونڈتا ہے مشکل کے وقت دشمن پاتا ہے۔ شہری وحشی بتاتے ہیں دوست آشنا دیوانہ کہتے ہیں۔ عالم فاضل کفر کے فتووں کا ڈر دکھاتے ہیں بھائی بند عزیز اقارب سمجھاتے ہیں اور پھر یہ شعر پڑھ کر چپ ہو رہتے۔

وہ بھلا کس کی بات مانتے ہیں ؎

بھائی سید تو کچھ دیوانے ہیں

اکبر الٰہ آبادی کی پیدائش ۱۸۴۶ء میں ہوئی یعنی سر سید سے عمر میں تقریباً اٹھائیس سال چھوٹے تھے۔ اس کے باوجود اکبر سر سید سے خار کھائے بیٹھے تھے اور ان کے طرزِ عمل پر وار کرتے اور طنزیہ شاعری کا نشانہ بناتے۔ اکبر کی شاعری کی تان سر سید یا انگریزوں پر ٹوٹتی تھی کیوں کہ وہ جاگیردارانہ دور میں پیدا ہوئے۔ ان کا زمانہ بڑی ہی کشمکش کا تھا۔ ایک طرف انگریزوں کا ظلم تو دوسری طرف سرمایہ داروں کی بربریت۔ اس لئے چاروں طرف مغربیت کا سیلاب اُمڈ رہا تھا اور احساسِ کمتری اس قدر عام ہو چکی تھی کہ انگریزوں کی تقلید ہی میں لوگوں کو اپنی نجات نظر آتی تھی۔ اپنی قومی روایات بھول چکے تھے۔ مذہب اور خدا سے بیگانہ ہو چکے تھے اکبر کا مشرقی دماغ برداشت نہ کر سکا اس لئے انہوں نے نوکیلے نشتر سے سماج کی ناہمواریوں پر طنز کیا اور فاسد مادوں کو کانٹ چھانٹ کر باہر پھینک دیا ان کا مقصدِ زندگی تھا کیوں کہ طنز نگار ناہمواریوں پر ضرب لگاتا ہے۔ اکبر کے ماحول کا صحیح نقشہ

عبدالماجد دریابادی یوں پیش کرتے ہیں :۔

"اکبر جب دُنیا سے روشناس ہوتے ہیں تو ان کے ملک وقوم کی یہ حالت ہے ۔ غدر ۱۸۵۷ء کو فرو ہوئے چند سال گذر چکے ہیں، ہندوستان بیرونی مداخلت و تسلط کے شکنجہ میں پورے طور سے کسا ہوا ہے۔ مسلمانوں کی قوم خصوصیت کے ساتھ اپنی شامتِ اعمال کے نتائج بھگت رہی ہے۔ اسلامی اخلاق، اسلامی آداب، اسلامی شعار مدت ہوئی رخصت ہو چکے۔ عقائد متزلزل، ایمان کی مضبوطی ایک افسانۂ پارینہ بن کر رہ گئی ہے۔ حرص و طمع، مکر و نفاق، خودغرضی و غداری، نفس پروری اور عیش پرستی کا گرم بازاری ہے۔ اس کے مقابلہ میں برطانیہ کی عظمت کا نقش ہر دل پر بیٹھا ہوا ہے۔ داد خواہی کے لئے انگریزی عدالتیں ہیں، تعلیم کے لئے انگریزی مدرسے ہیں، سفر کے لئے انگریزی سواریاں ہیں۔ علاج کے لئے انگریزی شفاخانے ہیں، عزت و حکومت کے لئے انگریزی عہدے ہیں۔ حصولِ زر کے لئے انگریزی پیشے ہیں۔ زینت و آرائش کے لئے انگریزی مصنوعات اور انگریزی بازار ہیں۔ غرض جس طرف بھی رُخ پھرتا، حدِ نظر تک ایک غیر محدود و لامتناہی پرچم، انگریزی اقبال کا لہراتا ہوا نظر آتا۔"

عبدالماجد دریابادی نے اکبر کے ماحول کا صحیح جائزہ لیا ہے جس سے اس زمانے کا سارا ماحول اور اس کے خد و خال آنکھوں کے سامنے گردش کرنے لگتے ہیں ۔ اکبر خالص مشرقی تھے۔ وہ مشرقی تہذیب کو ساری تہذیبوں پر فوقیت دیتے۔ اکبر اور اقبال کا مشرقی مکتبِ فکر یکساں تھا ۔ اس لئے سرسید کے مغربی نظریہ سے اکبر اور اقبال اختلاف کرتے تھے۔ سرسید احمد خان ہر قیمت پر مغربی قوموں کے دوش

بدوش اپنی قوم کو لانا چاہتے تھے اور حالات سے سمجھوتہ کر لینے کے حق میں تھے۔ انہیں ہندوستانیوں اور خاص کر مسلمانوں کی بہتری اسی میں نظر آتی تھی۔ اس لئے اکبر اور مولوی نذیر احمد سر سید کے مخالف تھے۔ مولوی نذیر احمد نے ابن الوقت ناول میں جو کردار پیش کیا ہے وہ ہو بہو سر سید کے کردار سے ملتا جلتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ مولوی نذیر احمد نے سر سید احمد خاں کا چربہ اتارا ہے۔ اکبر اور نذیر احمد انگریزوں کے حامی نہیں تھے اور ان لوگوں کا خیال تھا کہ ہم لوگوں کو اپنے کارناموں، اپنی روایتوں اور اپنی قدروں پر بھروسہ کرنا چاہیئے لیکن سر سید کا نظریہ تھا کہ زمانے کی رفتار کے ساتھ بدل جاؤ کیوں کہ اسی میں بھلائی ہے۔ حالی نے سر سید کے نظریہ کو یوں پیش کیا ہے

بدل جائے زمانہ تو بدل جاؤ

زمانہ ہاتھ سے جانے نہ پائے

اکبر نے اس کا مذاق اڑایا ہے

یہ سن سے سایہ مری جاں اتار کر پیشواز

زمانہ بہ تو نہ سازد تو بہ زمانہ ساز

سر سید نے وقت کے تقاضے کو محسوس کرتے ہوئے انگریزوں اور مسلمانوں کے درمیان کی نفرت کی خلیج کو پاٹنے کی کوشش کی لیکن اکبر نے محسوس کیا کہ انگریز تاجرانہ ذہن لے کر ہندوستان آئے اور اس ملک پر قابض ہو گئے اس لیے اکبر انگریزوں کے افعال و کردار سے نالاں اور بیزار تھے اور سر سید کا مذاق اڑاتے ہیں

قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ہیں حکام کے ساتھ

رنج لیڈر کو بہت ہیں مگر آرام کے ساتھ

حکمِ انگلش کا مُلک ہندو کا
اب خدا ہی ہے بھائی صلّو کا

○

شیخ صاحب خُدا سے ڈرتے ہیں
میں تو انگریز ہی سے ڈرتا ہوں

○

مرعوب ہو گئے ہیں ولایت سے شیخ جی
اب صرف منع کرتے ہیں دیسی شراب کو

○

حاضر ہوا میں خدمتِ سیّد میں ایک رات
افسوس ہے کہ ہو نہ سکی کچھ زیادہ بات
بولے کہ تجھ پہ دین کی اصلاح فرض ہے
میں چل دیا یہ کہہ کے کہ آداب عرض ہے

○

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں
کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

○

سیّد سے آج حضرتِ واعظ نے یہ کہا
چرچا ہے جا بجا ترے حالِ تباہ کا
سمجھا ہے تو نے نیچر و تدبیر کو خدا
دل میں ذرا اثر نہ رہا لا اِلٰہ کا !

ہے تجھ سے ترکِ صوم و صلوٰۃ و زکوٰۃ و حج
کچھ ڈر نہیں جنابِ رسالت پناہ کا

ایک طویل نظم میں محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس پر مسلسل طنز کی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کانفرنس احباب سے پُر ہے — جو صف ہے وہ سلکِ دُر ہے
سب کو یادِ اُستاد کا گُر ہے — دلکش ہر اسپیچ کا سُر ہے
قومی ترقی کی رادھا پیاری — بیٹھی ہے پہنے جوڑا بھاری
نو من تیل کی فکر ہے طاری — چندے کی تحصیل ہے جاری
قوم پہ غالب کورٹ کے عملے — عملے ٹھہرے پارک کے گملے
پھر یہ چندہ کیوں کر دم لے — کتنا ہی لے کوئی پھر بھی کم لے
جمع ہیں ممبر بھولے بھالے — جاڑوں کا موسم پھولے پھالے
آنکھیں پھاڑے دانت نکالے — چندہ دے کر پھنسنے والے
بعض ہیں بادہ و جام کے خواہاں — بعض نمود و نام کے خواہاں
ہر دم قوم کا رونا کیا ہے — مشہور زمیں میں بونا کیا ہے
یہ وادی ہے طُور سے خالی — یہ محفل ہے نور سے خالی
یہ جنت ہے حور سے خالی — پاس سے خالی دور سے خالی
دیکھتا ہے اک عمر سے بندا — بس یہی باتیں اور یہی پھندا
ہوتا ہے کچھ کام نہ دھندا — لاؤ چندا! لاؤ چندا!

اکبر کو سرسید کے تعلیمی مشن سے بھی اختلاف تھا کیوں کہ سرسید کے ذہن پر مغربی تعلیم رچ بس گئی تھی اور اسی تعلیم سے اپنی بھلائی سمجھتے تھے لیکن اکبر مغربی تعلیم کے زیر و زبر سے واقف تھے اس لئے وہ انگریزی تعلیم کو غلامی کا طوق سمجھتے

تھے۔ سرسید احمد خاں جدید تعلیم کے حامی تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ ہماری قوم کے اندر جدید تعلیم سرایت کر جائے کیونکہ جو قوم وقت کے دھارے کے مطابق تبدیل نہیں ہوتی وہ پیچھے رہ جاتی ہے۔ انہوں نے دیکھا کہ دوسری قوم سائنسی علوم میں آگے بڑھ رہی ہے اس لئے انہیں زیادہ غالب ہوا کہ ہماری قوم بھی نئے علوم سے روشناس ہو اور زمانہ کے ساتھ قدم ملا کر چلے لیکن مسلمان اپنی پرانی تہذیب و تمدن کا خستہ لبادہ اوڑھے ہوئے تھے اور وہ نئی تہذیب و تمدن سے سمجھوتہ کرنے کو تیار نہ تھے بلکہ مذہب کے خلاف سمجھتے جو انگریزی زبان کے قریب ہوتا اسے کفر کا فتویٰ دیتے۔ انہوں نے ایک جگہ کہا ہے کہ "غدر کے بعد مجھ کو نہ اپنا گھر لٹنے کا رنج تھا نہ مال و اسباب کے تلف ہونے کا۔ جو کچھ رنج تھا اپنی قوم کی بربادی کا"۔ اس لئے انہوں نے تعلیمی خواب کو پورا کرنے کے لئے ۱۸۵۹ء میں مراد آباد میں فارسی ذریعہ تعلیم کے ایک بڑے مدرسہ کی بنیاد ڈالی۔ اس کے علاوہ سائنٹفک سوسائٹی کا قیام، غازی پور میں اسکول کا قیام اور مدرسہ محمڈن اینگلو عربک اورینٹل کالج کا قیام ہوا جو آج کل علی گڈھ مسلم یونیورسٹی کے نام سے مشہور ہے۔ سرسید احمد خاں نے فنی اور صنعتی تعلیم اور ہومیو پیتھک تعلیم پر بھی زور دیا۔ جو قابل ذکر ہے۔ سرسید احمد خاں کے ذہن میں یہ بات تھی کہ جس قوم سے تعلیم و تجارت چھین لی جائے وہ قوم خود بخود مر جاتی ہے۔ پنڈت نہرو نے کہا ہے کہ "سرسید کا یہ فیصلہ کہ تمام کوششیں مسلمانوں کو جدید تعلیم سے آراستہ کر دینے پر صرف کر دینی چاہئیں' یقیناً درست اور صحیح تھا۔ بغیر اس تعلیم کے میرا خیال ہے کہ مسلمان جدید طرز کی قومیت کی تعمیر میں کوئی مؤثر حصہ نہیں لے سکتے"۔ یہ بات سو فیصد صحیح تھی، اگر سرسید کا یہ ذہن کام نہیں کرتا تو آج مسلمانوں کی تعلیمی حالت کیا ہوتی۔ اس پر کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ سرسید نے صرف مردوں کی ہی تعلیم پر زور نہیں دیا بلکہ تعلیم نسواں پر بھی بھرپور زور دیا۔

اکبر جدید تعلیم اور تعلیم نسواں کے کٹر مخالف تھے یہاں تک کہ وہ جج کے عہدے پر مامور تھے

جج بنا کر اچھے اچھوں کے لُبھا دیتے ہیں دل
ہیں نہایت خوش نما ڈو جیم ان کے ہاتھ میں

اکبر انگریزی لباس، عورتوں کی تعلیم، پائپ کے پانی، ڈاک تار اور جدید سائنس کے مخالف تھے لیکن وہ انگریزی لباس زیب تن کرتے اور دوسروں کو مذاق کا نشانہ بناتے اور خاص طور سے سر سید احمد خاں کو

مغربی ذوق ہے اور وضع کی پابندی بھی
اونٹ پر بیٹھ کے تھیٹر کو چلے ہیں حضرت

٥

پیتا ہوں شراب آب زمزم کے ساتھ
رکھتا ہوں اک اونٹنی بھی ٹم ٹم کے ساتھ

اکبر مغرب پرستی کا سودا نہیں کرنا چاہتے تھے اس لئے وہ ایک تہذیب ایک تمدن کے عاشق ہیں۔ وہ قدامت پرست ہیں اور نئی تہذیب نئی تعلیم نئے خیالات اور نئے اخلاق کے مخالف ہیں کیوں کہ مغربی فیشن کی کورانہ تقلید ہلاکت کا پیش خیمہ ہے۔ اکبر انگریزوں کی چال سے اچھی طرح واقف تھے اس لئے ان کی ہر حرکت کو شک کی نظر سے دیکھتے ہیں

طفل میں بُو آئے کیا ماں باپ کے اطوار کی
دودھ تو ڈبہ کا ہے تعلیم ہے سرکار کی

٥

تعلیم جدید نے کیا فتنہ بپا اے بادِ صبا ایں ہمہ آوردہ قسمت

کالج و اسکول و یونیورسٹی   قوم بیچاری اسی میں مر مٹی

اکبر اتنے بڑے غور دار تھے کہ اپنے لڑکوں کو بھی نہیں بخشا ؎

عشرتِ گھر کی محبت کا مزا بھول گئے
کھا کے لندن کی ہوا عہدِ وفا بھول گئے

پہنچے ہوٹل میں تو پھر عید کی پروا نہ رہی
کیک کو چکھ کے سوئیوں کا مزا بھول گئے

بھولے ماں باپ کو اغیار کے چرچوں میں وہاں
سایۂ کفر پڑا نورِ خدا بھول گئے

موم کی پتلیوں پر ایسی طبیعت پگھلی!
چمنِ ہند کی پریوں کی ادا بھول گئے

کیسے کیسے دلِ نازک کو دکھایا تم نے
خیر فیصلہ روزِ جزا بھول گئے

نقلِ مغرب کی ترنگ آئی تمہارے دل میں
اور یہ نکتہ کہ مری اصل ہے کیا؟ بھول گئے

اکبر پردہ کے حامی ہیں، اس لئے لڑکیوں کو پردے کے اندر گھریلو تعلیم دینے پر زور دیتے ہیں ؎

بے پردہ کل جو چند نظر آئیں بی بیاں
اکبر زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو میں نے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

نہ کتابوں سے، نہ کالج کے ہے در سے پیدا
دین ہوتا ہے بزرگوں کی نظر سے پیدا

اکبر شروع میں تعلیم نسواں کے مخالف تھے لیکن بعد میں پردے کے ساتھ حامی ہو گئے ۔

فرض عورت پر نہیں ہے چار دیواری کی قید
ہو اگر ضبطِ نظر کی اور خود داری کی قید
ہاں مگر خودداری و ضبطِ نظر آساں نہیں
منہ سے کہنا سہل ہے کرنا مگر آساں نہیں

○

سب جانتے ہیں علم سے ہے زندگی روح
بے علم ہے اگر تو وہ انساں ہے ناتمام
تعلیم اگر نہیں ہے زمانہ کے حسب حال
پھر کیا امیدِ دولت و آرام و احترام

اکبر کا نظریہ تھا کہ مغرب کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکا جائے لیکن وہ یہ بھی جانتے تھے کہ یہ سیلاب رکنے کا نہیں ۔

جناب حضرتِ اکبر ہیں حامیٔ پردہ !
مگر وہ کب اور ان کی رباعیاں کب تک

اکبر کا دماغ مشرقی تھا اس لئے مشرقی سانچے میں معاشرے کو دیکھنا پسند کرتے تھے اس لئے انہوں نے جو کچھ کیا وہ ناسمجھی اور ہٹ دھرمی کی بنا پر نہیں بلکہ اصلاح کی نیت سے ۔

سرسید کے مذہبی نکتہ نظر سے ان کے رفقا بھی اختلاف کرتے ہیں ۔

اس کے باوجود سرسید احمد خاں ایک مذہبی آدمی تھے۔ کیوں کہ انکی تربیت ان کی والدہ نے کی جو دانشور اور ایک نیک سیرت خاتون تھیں۔ یہ بات سچ ہے کہ انسان ماں کے گہوارے ہی میں پلتا ہے اور ماں ہی کے اسکول سے تربیت پاکر دنیا کے افق پر نمودار ہوتا ہے۔ اس طرح کی مثالیں صفحۂ ہستی پر بکھری پڑی ہیں۔ سرسید کی ابتدائی تعلیم اسلامی اصولوں پر ہوئی۔ پہلے وہ قرآن مجید پڑھے اور پھر بعد میں فارسی کی کتابیں۔ ان کے زمانہ میں دو بڑے مدرسے تھے۔ ایک شاہ عبدالعزیز کا مدرسہ، دوسرا شاہ غلام کی خانقاہ۔ سرسید احمد خاں دونوں سے فیض یاب ہوئے اس لئے کہ ننہال کے لوگ شاہ عبدالعزیز کے معتقد تھے تو دوسری طرف والد بزرگوار شاہ غلام نقشبندیہ کے مرید تھے۔ سرسید احمد خاں نے اپنی مشہور کتاب "آثار الصنادید" میں حضرت سید احمد بریلوی، شاہ اسمٰعیل شہید اور شاہ عبدالعزیز صاحب کے حالات زندگی بڑی عقیدت و محبت سے لکھے ہیں جس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ سرسید احمد خاں بزرگوں کو احترام سے دیکھتے تھے۔ یہاں تک کہ ان کا نام شاہ غلام صاحب نے احمد رکھا تھا اور ساتھ ہی حضرت سید احمد بریلوی اور شاہ اسمٰعیل شہیدؒ کی تائید میں کئی کتابیں لکھیں مثلاً "راہِ سنت در ردِ بدعت" اور "کلمۃ الحق" وغیرہ۔ سرسید کی مذہبی کتابیں بہت زیادہ ہیں۔ بقولِ حالی "مذہب ہی کی آغوش میں انہوں نے پرورش پائی تھی اور مذہب کی گود میں ہوش سنبھالا تھا" اور خود ایک جگہ کہتے ہیں کہ جو شخص مذہب کا پابند نہ ہو، وہ ہرگز ملک یا قوم کی بھلائی کا کوئی بڑا کام نہیں کرسکتا۔ پس ہماری قوم کے تعلیم یافتہ نوجوانوں کو جو قومی ہمدردی کا دم بھرتے ہیں، یاد رکھنا چاہیئے کہ جب تک وہ اسلام پر ثابت قدم نہ ہوں گے ممکن نہیں کہ قوم کی بھلائی کا کوئی بڑا کام کرسکیں۔ یورپ اور امریکہ میں اب تک جس قدر ترقیات اور اصلاحات ظہور میں آئی ہیں، ان کے

بانی مبانی تقریباً تمام لوگ وہی نکلیں گے جو مذہب کے سخت پابند تھے۔ لوتھر، کالون، بیکن، ملٹن، نیوٹن، کولمبس، پنچن فرینکلن، جارج سٹیفن، واشنگٹن، ہمپڈن، ملٹنی وغیرہ وغیرہ سب مذہب کے نہایت پابند تھے"۔ سرسید احمد خاں مذہب کو وسیع معنی میں سمجھتے تھے اس لئے وہ ہر چیز کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتے۔ جو چیز کھری اُترتی اسے تسلیم کرتے۔ سرسید نے جب بائیبل کی نامکمل تفسیر لکھی تو محسن الملک کو ناگوار گذری اور انہوں نے سرسید کو ایک طویل خط لکھا۔ جب تک اُن سے نہ ملے اُنہیں یقین نہ آتا تھا کہ سرسید قبلہ رُو ہو کر نماز پڑھتے ہیں۔ اس تفسیر کے علاوہ انفنسٹن کی کتاب تاریخ ہند کا ترجمہ بھی انہوں نے کیا۔ لیکن جب ان کا یہ ترجمہ چھپ کر آیا تو مولوی سمیع اللہ خاں اور ان کے رفقا شبلی نعمانی نے اس پہ اعتراض کیا اور انہوں نے علی گڑھ چھوڑ کر لکھنؤ کا رُخ کیا۔

سرسید احمد خاں نے قرآن کا سائنٹیفک طریقے سے ترجمہ کیا اور معراج کے سلسلے میں عقلی جواز ڈھونڈے۔ اس کے باوجود سرسید نے مذہب کے لئے بہت کچھ کیا ہے جس کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ انہوں نے بائبل کا ترجمہ کیا اور دکھایا کہ عیسائیت سے قریب مذہب اسلام ہی ہے۔ انہوں نے اسلام کے جنگجو اور خونریز مذہب ہونے کے متعلق بھی غلط فہمی دُور کی اور یہ بتایا کہ اسلام ایک امن پسند اور انسانیت دوست مذہب ہے۔ انگریزوں اور مسلمانوں کو قریب لانے کے لئے انہوں نے "اسبابِ بغاوتِ ہند" پر ایک رسالہ لکھا اور اس کو انگلستان میں شائع کیا۔ اس رسالہ میں انہوں نے ثابت کیا کہ غدر کا ہنگامہ بہت سی غلط فہمیوں پر مبنی تھا جن کے ذمہ دار بڑی حد تک خود انگریز تھے۔ سرسید احمد خاں نے انگلینڈ کا سفر اس لئے طے کیا کہ سر ولیم میور کی کتاب "لائف آف محمدؐ" کا جواب دیا جا سکے۔ یہ کتاب چار جلد وں میں چھپی جس میں اسلام کے ہر مسئلے اور ہر پہلو کی تحریف کی گئی تھی۔

پادریوں نے سمجھا کہ یہ اسلام پر ایک فیصلہ کن ضرب ہوگی اور (نعوذ باللہ) اسلام کا نام و نشان ختم ہو جائیگا۔ سرسید کے ذہن میں یہ بات آئی کہ اس کا جواب سائینٹفک طریقے سے دینا چاہیئے اس لئے انہوں نے مال و متاع کو بیچ کر اور انگلستان جا کر مواد اکٹھا کیا اور کئی زبانوں کا ترجمہ کرا کر مطالعہ کیا اور اس کا جواب "خطباتِ احمدیہ" میں دیا۔ سرسیّد احمد خان لندن سے محسن الملک کو ایک خط لکھتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

"ان دنوں ذرا میرے دل کو سوزش ہے۔ ولیم میور صاحب نے جو کتاب آنحضرتؐ کے حالات میں لکھی ہے اس کو میں دیکھ رہا ہوں اس نے دل کو جلا دیا، اس کی ناانصافیوں اور تعصبات دیکھ کر دل کباب ہو گیا اور مصمم ارادہ کیا کہ آنحضرتؐ کی سیرت میں، جیسے کہ پہلے بھی ارادہ تھا کتاب لکھ دی جائے۔ اگر تمام روپیہ خرچ اور میں فقیر بھیک مانگنے کے لائق ہو جاؤں تو بلا سے! قیامت میں تو یہ کہہ کر پکارا جاؤں گا کہ اس فقیر مسکین احمد کو جو محمد صلعم کے نام پر فقیر ہو کر مر گیا۔ حاضر کرو۔

مارا ہمیں تمغۂ شاہنشہی بس است"۔

"خطباتِ احمدیہ" میں اسلام کے ہر پہلو پر انہوں نے روشنی ڈالی ہے اور اس کتاب نے مسلمان نوجوانوں کو گمراہی کا شکار ہونے سے بچا لیا۔ بقولِ مولانا عبدالحلیم شرر "سید صاحب کے پاس بعد کے زمانہ میں متعدد انگریزی طلباء کے ایسے خطوط آئے جن کا ماحصل یہ تھا کہ اگر آپ نے ہماری رہبری نہ کی ہوتی تو ہم مذہبِ اسلام کے چھوڑنے کو تیار تھے۔ سرسید کے سچے مذہبی ہونے کا ثبوت وقار الملک کو لکھے ایک خط سے ملتا ہے۔ وقار الملک کو کسی ایسے افسر کے ساتھ سابقہ پڑا جو کچہری

کے اوقات میں نماز پڑھنے پر اعتراض کرتا تھا جس پر سرسید نے وقار الملک کو ایک خط لکھا۔ ملاحظہ ہو:

"نماز جو خدا کا فرض ہے، اس کو ہم اپنی شامت اعمال سے جس طرح خرابی سے ہو ادا کریں یا قضا کریں۔ لیکن اگر کوئی شخص یہ کہے کہ تم نماز نہ پڑھو، اس کا صبر ایک لمحہ بھی نہیں ہو سکتا یہ بات سُنی بھی نہیں جا سکتی۔ میری سمجھ میں نماز نہ پڑھنا یا سُستی میں ڈالنا میری سمجھ میں کفر ہے جو کبھی بخشا نہ جائے گا۔ تم کو یا تو پہلے خود اپنی شامت اعمال سے ایسا طریقہ اختیار کرنا تھا جو کبھی اس قسم کی بحث نہ آتی اور جب ایسا طریقہ اختیار نہیں کیا تھا تو پھر رونا اور گڑگڑانا اور حضور رخصت ہی دیں۔ "تنخواہ کاٹ لیں" کہنا چاہیے تھا بڑاق سے استعفیٰ دیدینا تھا اور صاف کہہ دینا تھا کہ میں اپنے خدائے عظیم الشان قادر مطلق کے حکم کی اطاعت کروں گا نہ آپ کی۔ کیا ہوتا۔ یہ نوکری نہ میسّر ہوتی۔ فاقے سے مرجاتے۔ نہایت اچھا ہوتا۔ والسلام"۔

سرسید کے مذہبی نقطہ نظر سے بہت لوگوں نے اختلاف کیا۔ خاص طور سے اکبر کا نام آتا ہے۔ سرسید کو ملحد اور کافر کہا گیا اور یہاں تک کہ کفر کا فتویٰ مکہ سے منگوایا گیا۔ لیکن اس شخص نے پروا تک نہ کی اور وقت کے دھارے کے مطابق مسلمانوں کو جوڑنے کی کوشش کی۔ سرسید سے کچھ لغزش بھی ہوئی جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے باوجود سرسید مذہب کو اعلیٰ سمجھتے اور نیکی کی طرف زیادہ گامزن تھے اور آخری عمر میں اور زیادہ مذہبی ہوگئے اور قلندرانہ زندگی گزارنے لگے۔

اکبر الہ آبادی کٹر مذہبی اور خانقاہی تھے۔ وہ مذہب کے اندر لغویاتی باتوں سے گریز کرتے اور مذہب کی طرف سے بے توجہی پسند نہ کرتے۔ اگر کوئی مذہب کے اندر رد و بدل کرتا، اس کے خلاف آواز بلند کرتے اور طنز کا حربہ بناتے۔ اکبر خود بھی اللہ کے آگے جھکا اور دوسروں کو بھی جھکنے کی تلقین کی ؎

بزم ملت عافیت جو ہے اگر
اللہ کے آگے جھک اچھل کود چھوڑ

○

یہی فرماتے رہے تیغ سے پھیلا اسلام
یہ نہ ارشاد ہوا توپ سے پھیلا کیا ہے

○

اسلام کی رونق کا کیا کہوں تم سے
کونسل میں بہت سید مسجد میں فقط جمن

اکبر ایک سچے مسلمان اور صوم و صلوٰۃ کے پابند تھے کیوں کہ انھوں نے جس گھر میں پرورش پائی وہاں اسلامی تہذیب کے خدوخال موجود تھے۔ اس لئے انکی شاعری میں دنیا کی بے ثباتی، فکر آخرت، اپنے گناہوں کی فکر اور تصوف کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ اکبر نے رسول عربی صلعم کو اپنا رہنما اور رہبر تسلیم کیا اور وہ خود اپنے بارے میں کہتے ہیں ؎

عہد طفلی سے ہے مذہب میں گرفتاری دل
ساتھ ساتھ اپنے بڑھائی ہے یہ بیماری دل
زلف اسلام میں اُلجھے ہوئے مدت گذری
اب کہاں چھوڑتی ہے مجھ کو وفاداری دل

میں تو شیدائے رسول عربیؐ ہوں اکبر

بخدا ہے بس انہیں کے لئے سرداریِ دل

اکبر کی آخری عمر میں تو یہ رنگ اور بھی نکھرتا گیا اور شاعر سے زیادہ مذہبی بن گئے تھے۔ بقول مولانا عبدالماجد دریا بادی:

"عمر کا آفتاب جب ڈھلنے لگا تو ظرافت کا بدرِ کامل بھی رفتہ رفتہ ہلال بنتا گیا۔ اب اس کی جگہ آفتابِ معرفت طلوع ہونے لگا، جمالِ حقیقی کی جلوہ آرائیوں نے چشمِ بصیرت کو محوِ نظارہ بنایا۔ سوزشِ عشق نے سینہ کو گرمایا۔ ذوقِ عرفان نے دل کو تڑپایا اور معرفت کی شعاعیں ان کے مطلعِ قلب سے اس نورانیت کے ساتھ پھوٹیں کہ تماشائیوں کی آنکھوں کو قریب تھا کہ چکا چوند کر دے۔"

اکبر دیندار ہونے کی وجہ سے بزرگوں سے عقیدت رکھتے اور ان کی شان میں اگر کوئی گستاخی کرتا تو وہ اپنے طنز کے نوکیلے نشتر سے اس کے سینے کو چھلنی کر دیتے۔ اکبر مغرب کی مادیت کو مذہب اور اخلاق کا دشمن سمجھتے۔ اکبر نے سرسید کے مذہبی معاملے کو مذاق کا حربہ بنایا کیوں کہ سرسید مذہب کو سائنٹفک نقطۂ نظر سے دیکھتے تھے۔

سرسید اور اکبر کے سیاسی معاملے میں بھی نمایاں فرق تھا۔ ایک انگریزوں کا حامی و دوست تو دوسرا انگریزوں کا باغی۔ لیکن دونوں دیش بھگت اور دیش کو آزاد کرانے کے لئے دونوں کا عمل و کردار الگ الگ تھا اس لئے کسی کو شبہ کی نظر سے نہیں دیکھا جا سکتا۔ سرسید سے سیاسی معاملے میں کچھ کوتاہیاں بھی ہوئی ہیں یہاں تک کہ انہوں نے سید احمد شہیدؒ کی سرگرمی کو انگریزوں کی طرف سے ہٹا کر سکھوں کی طرف موڑ دیا کیوں کہ سرسید کے ذہن میں یہ بات تھی کہ مسلمان

اگر انگریزوں سے لڑتے ہیں تو مسلمانوں کا زیادہ نقصان ہو جائے گا ۔ ساتھ ہی انہوں نے مسلمانوں کو کانگریس میں بھی جانے سے روکا اور اسی کے مقابلہ میں نیشنل کانگریس کے قیام کے ایک سال بعد آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کی بنیاد ڈالی اور کانگریس سے نقصان ہونے کے وجوہات بتائے کہ " غدر میں کیا ہوا' ہندوں نے شروع کیا' مسلمان دل جلے تھے' بیچ میں کود پڑے ۔ ہندو تو گنگا نہا کر جیسے تھے ویسے ہی ہو گئے' مگر مسلمانوں کے تمام خاندان تباہ و برباد ہو گئے "۔ سر سید وقت شناس تھے ۔ وہ مسلمانوں کو انگریزوں کے قریب لانا چاہتے تھے اور ان کا تعلیمی میدان میں ساری توجہ صرف کرنے کا عین مقصد تھا ۔ بقول پنڈت نہرو:

" انہوں نے اس قسم کی تعلیم کو رواج دینے کے لئے مسلمانوں کو اپنا ہم خیال بنانے میں تمام تر توجہ وقف کر دی ۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ ان کی توجہ کسی اور طرف منعطف ہو ۔ مسلمانوں کے جمود اور جھجک پر غلبہ پانے کا کام بہت مشکل تھا ۔ دوسری طرف بورژوا ہندوؤں کی کوششوں سے وطن پرستی کی ایک نئی تحریک شروع ہو رہی تھی ۔ اس میں مسلمانوں کی شرکت سے ان کے نزدیک ان کی توجہ اور دھیان بٹ جانے کا اندیشہ تھا اس لئے انہوں نے اس کی مخالفت کی ۔ ہندو جو مغربی تعلیم میں نصف صدی مسلمانوں سے آگے تھے' حکومتِ وقت پر نکتہ چینی کرنے کا مشغلہ اختیار کر سکتے تھے ۔ لیکن وہ اپنے تعلیمی کاموں کے لئے حکومت کا بھرپور تعاون چاہتے تھے اور اس لئے وہ جلد بازی میں کوئی ایسا قدم نہیں اٹھانا چاہتے تھے جس سے ان کے کاموں کو نقصان پہنچے ۔ سر سید نے جو بھی سیاسی حربہ استعمال کیا وہ صرف مسلمانوں کو خوشحال بنانے کے لئے تھا "۔

اکبر کانگریس کے حامی اور انگریزوں کے باغی تھے۔ وہ انگریزوں کو ایک لمحہ بھی دیش کے اندر برداشت نہیں کر سکتے تھے اس لئے انہوں نے انگریزوں اور سرسید کو طنز کا نشانہ بنایا ہے

دلا دے ہم کو بھی صاحب سے "لائل ٹی" کا پروانہ
وہی ہے لاکھوں برس سید تری "آنر" کا افسانہ

واہ کیا راہ دکھائی ہے ہمیں سید نے
کر دیا کعبے کو گم اور کلیسا نہ ملا

اکبر نے انگریزوں کی نوکری کرنے کے باوجود انگریزوں کے خلاف آواز بلند کی۔ اور کہا کہ یہ تجارتی ذہن لے کر آئے اور ہمارے اوپر حکومت کرنے لگے۔ اس لئے وہ ہمیشہ خائف رہا کرتے تھے۔ اکبر سیاسی آدمی نہیں تھے لیکن سوجھ بوجھ سیاسی رکھتے تھے۔

سرسید کے سیاسی، مذہبی، مغربی ذہن اور سائنٹفک نظریئے سے اکبر نے اختلاف کیا ہے لیکن آخری وقت میں اکبر کے نظریئے میں کچھ تبدیلی آئی، اور وہ سرسید اور علیگڈھ کالج سے ہمدردی کا اظہار کرنے لگے اور کہتے ہیں ؎

جھکا ہے سر اپنا پائے بت پر زبان پر ہے گلہ جفا کا
میرے عمل میں ہے طرز سید غزل میں انداز لاجپت ہے

۵

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا تھا
نہ بھولو فرق جو ہے کہنے والے کرنے والے میں
کہے جو چاہے کوئی میں یہ کہتا ہوں اے اکبر
خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

خدا علی گڈھ کے مدرسے کو تمام امراض سے شفا دے
بھرے ہوئے ہیں رئیس زادے، امیر زادے، شریف زادے

○

سید کی روشنی کو اللہ رکھے قائم
بتی بہت ہے موٹی روغن بہت ہی کم ہے

○

ابتدا کی جناب سید نے، جن کے کالج کا اتنا نام ہوا
انتہا یونیورسٹی پہ ہوئی، قوم کا کام اب تمام ہوا

سر سید اور اکبر میں معرکہ آرائی تھی لیکن دونوں نے ادب کی آبیاری کی ایک نے اُردو ادب کو طنز و مزاح کا گلدستہ دیا تو دوسرے نے ادب کو آسان اور سہل زبان میں مضمون لکھنے کی ترغیب دی۔ سر سید اور اکبر کی شخصیت متضاد تھی کیوں کہ ہر انسان کے اندر اچھائی و برائی ہوتی ہے، اور کوئی فرشتہ نہیں ہوتا۔ سر سید اور اکبر اپنے زمانہ کے مصلح تھے اگرچہ ان کا طریقہ کار الگ الگ تھا۔●

مدن موہن شرما

گرداب

نیلی نیلی جھیلوں سی گہری گہری آنکھیں، انار کے پھولوں جیسے لال لال ہونٹ، سرخ سیبوں جیسے گالوں میں پل پل بنتے، مٹتے دو گڑھے۔ وہ سوتے جن سے پھوٹتی ہوئی مسکان کا امرت ہر ملاقاتی کو لا انتہا مسرت اور اطمینان بخش رہا ہے۔

"یہ گچھیاں ماسٹر جی، ہمارے پہاڑوں میں بہت ہوتی ہیں۔ آپکے بازاروں میں تو پانچسو روپئے سیر بھی نہیں ملتیں یہ!"

"جب میں چھوٹی تھی ماسٹر جی تب میں اپنی ننھی منی بھیڑ بکریوں کے پیچھے بھاگتی ہوئی آسمان کو چھوتے ہوئے پربتوں کی چوٹیوں پر چڑھ جاتی اور دھند کے سفید سفید گالوں کو اپنی باہوں میں بھر لیتی اور انہیں اپنی اوڑھنی میں باندھنے کے جتن کرتی۔ کیسے تھے وہ دن۔! کہاں گئے وہ! اب تو میں بوڑھی لگنے لگی ہوں۔"

"آپ کبھی شدھی گئے ہیں۔؟ شدھی جانے کے دو(۲) راستے ہیں۔ آج کل تو لوگ اکثر چھنبی کے راستے سے ہی جاتے ہیں۔ بس جو جاتی ہے۔ لیکن اگر آپ مٹی کا ماپ

کے نیچے والے راستے سے جائیں تو گوری کنڈ تک جو راستہ جاتا ہے اس پر چلنے جیسا مزا اور کہیں نہیں۔ راستے کی بائیں طرف کہیں کہیں کچے مکان اور آلو مکئی کے کھیت ہیں اور دائیں طرف اونچے اونچے پہاڑ اور بادلوں سے آنکھ مچولی کھیلتے ہوئے چانپ اور دیودار کے گھنے پیڑ۔ راہ میں کہیں کہیں گنگناتے پانی کے جھرنوں کو دیکھ کر لگتا ہے جیسے سفید رنگ کے سانپ مستی میں آکر زمین پر لوٹ پوٹ رہے ہیں۔ پر آپ نے تو سفید سانپ بھی نہیں دیکھے ہوں گے؟ میں تو انہیں دُم سے پکڑ کر کتنی کتنی دیر تک ہوا میں اُچھالا کرتی تھی۔ میری ماں، میرا باپو، سبھی روکتے تھے مجھے، لیکن میں کچھ ایسی چنچل تھی کہ کسی کی ایک نہ سُنتی۔"

"ایک بار تو سانپ نے مجھے کاٹ ہی لیا تھا ماسٹر جی۔ ابھی تک میری پنڈلی پر وہ نشان بنا ہوا ہے۔ یہ دیکھئے۔ یہاں پڑا لگا یا تھا جوگی نے سانپ کا زہر چوسنے کے لئے۔ کیا کہوں بہت ہی نٹ کھٹ ہوا کرتی تھی میں۔"

"اب تو نام کا ہی گھر رہ گیا ہے ماسٹر جی۔ پر کبھی ہمارا بھی گھر تھا۔ دو سو ایکڑ زمین تھی میرے باپو کی۔ میرا باپو جب تک پانچ سات برہمنوں کو روزانہ پوُجا نہ لیتا، پانی کا گھونٹ تک نہ پیتا تھا۔ بوڑھا ہو چلا تھا مگر ہر روز دو کوس ڈھکی چڑھ کر گوری کنڈ جاتا۔ اشنان کرتا، پوجا پاٹھ کرتا اور جب گھر لوٹتا تو ساتھ ہی پانچ سات برہمن ضرور ہوتے۔ اب تو نہ ماں ہے نہ باپو ـــ زمین کچھ سرکار نے چھین لی اور کچھ ہمارے رشتے داروں نے ہتھیا لی اور وہ گھر جس کے آنگن میں کبھی میں کھیلا کرتی تھی اب ویران پڑا ہے پچھلے برس گاؤں کے چمار آئے، کہنے لگے کہ گھر اُن کے نام لکھ دوں۔ میں نے لکھ دیا۔ بھلا کون جائے گا وہاں رہنے؟ جو گاؤں چھوٹ گیا اس کا نام چھننے سے بھلا کیا

فائدہ — کیوں ماسٹر جی — ؟"

"ماسٹر جی" اور سبھی کے لئے ہوں گے آپ افسر۔ پر میرے اور پپو کے لئے تو آپ ماسٹر ہی ہیں۔ پہاڑ سے میرا چچیرا بھائی سیر بھر کلاڑیاں لایا تھا۔ ہمارے پہاڑوں کی یہی تو ایک سوغات ہے۔ یہ رہا آپ کا حصہ۔ میں نے اور پپو نے تو سینک کر کھائی ہیں، پر آپ کے لئے گھی میں تل کر لائی ہوں۔ لیجئے، کھائیے اور پھر مانگئے — پر اور نہیں ملیں گی، ختم ہو گئیں سب"۔

"ہم نے سنا ہے ماسٹر جی کہ آپ ہاتھ بھی دیکھتے ہیں۔ پپو کہہ رہا تھا، ماسٹر جی نے میرا ہاتھ دیکھ کر کہا ہے کہ میں بڑا آدمی بنوں گا۔ میرا بھی ہاتھ دیکھئے اور سچ سچ بتائیے ابھی کتنے دن اور جینا ہے میں نے ؟"

"آپ شادی کیوں نہیں کر لیتے ماسٹر جی ؟ دفتر سے آکر اکیلے پڑے رہتے ہیں۔ کتنا تنہا ہے آپ کا جیون — ! میری طرف کیوں ایسی زہر بھری مسکان سے دیکھ رہے ہیں ؟ میں تو بھی ہی بدنصیب ہے بھگوان، میری جیسی قسمت کسی اور کو نہ دینا"۔

O

بڑے چوگان کی اس چار منزلہ حویلی میں رہتے ہوئے مجھے چھ ماہ ہو گئے ہیں اور ان چھ مہینوں میں رانی جی کے کتنے ہی روپ دیکھ پایا ہوں میں۔

پینتیس برس کی عمر میں ہی رانی جی نے عورت کے جیون کا ہر پھول سونگھ لیا ہے اور ہر کانٹے کا درد بھی وہ سہہ چکی ہیں۔

سب سے پہلے رانی جی کا جو روپ میری نظروں کے آگے ابھرتا ہے، وہ ہے اس حویلی کی مالکن کا۔ اس حویلی میں قریب قریب ایک درجن کرائے دار رہتے ہیں۔ ان سب سے ہر ماہ کرایہ وصول کرنا، پانی کے لئے یا پھر بچوں کی وجہ سے اگر

ان میں کوئی جھگڑا ہو جائے تو ہر ایک کا مقدمہ سُننا اور اس کا فیصلہ کرنا، انہیں مل جُل کر رہنے کی تلقین کرنا اور اگر اس پر بھی کوئی نہ مانے تو اُسے کوئی دوسرا مکان دیکھنے کو کہنا۔ اور جو نیا کرائے دار آئے اس سے سب سے پہلے اس حویلی میں رہنے کی شرطیں منوانا اور پھر مقررہ کرایہ بتانا اور کرائے کی رقم سے ایک پیسہ نہ کم لینا اور نہ زیادہ۔ مجھے یہ کمرہ جو چوتھی منزل پر ہے اور جس کا ایک دروازہ اسے رانی جی کے کمرے کے ساتھ ملاتا ہے کرائے پر لینے کے لئے جو شرطیں ماننا پڑیں، وہ تھیں:۔

(۱) کُنبہ بڑا نہ ہو۔ (اپنی جنم کُنڈلی میں منگل ہے اور ہتھیلی پر بیاہ کی کوئی ٹوٹی پھوٹی لکیر بھی نہیں۔ اور یہ بات سبھی جانتے ہیں کہ بنا بیاہ کے کنبہ نہیں ہوتا۔ اس لئے یہ شرط میرے لئے بے معنی تھی)۔

(۲) روز رات کو دس بجے سے پہلے حویلی میں لوٹ آنا ہوگا۔ (اپنی عمر کے چالیس برسوں میں میں اس دنیا کا ہر رنگ دیکھ چکا ہوں اور ہر ذائقہ لے چکا ہوں۔ دُنیاوی رنگ روپ پر ملمع زیادہ ہے اور اصلی چمک کم۔ اس لئے زندگی میں اب کوئی شوق باقی نہیں۔ صرف آفس کی فائیلوں یا پھر ناولوں، افسانوں میں ہی دِل لگا رہتا ہے۔ اس لئے یہ شرط بھی میرے لئے کوئی مشکل نہ تھی)۔

(۳) ملاقاتیوں کو حویلی کے دروازے سے ہی رُخصت کرنا ہوگا۔ (اس بھری دنیا میں اپنے کو "یار" کم اور "یار مار" زیادہ ملے ہیں۔ اس لئے زندگی کا اب یہ اصُول بن چکا ہے کہ سکھی رہنے کے لئے اپنے آپ میں ہی مگن رہو۔ اس لئے یہ شرط بھی میرے لئے کوئی اہمیت نہیں رکھتی تھی)۔

(۴) کمرے کی بتی رات کے گیارہ بجے سے پہلے بجھ جانی چاہیئے۔ (یہ شرط یقیناً کافی

سخت تھی، پر سوچا، رہتے رہتے اِس شرط کا کڑاپن بھی جاتا رہے گا۔ اِس لئے اسے بھی مان لیا)۔

(۵) کرایہ چالیس (۴۰) روپے ہے جو مہینہ گذرتے ہی دینا پڑے گا۔ (تنخواہ کافی ملتی ہے۔ جب تک پیسے جیب میں رہیں، ایک بوجھ سا محسوس کرتا ہوں اس لئے اکثر کرائے کی اَدائیگی کا ذکر اپنے مالک مکانوں سے زیادہ مجھے ہی لگا رہتا ہے)۔

یہ پانچ شرطیں ماننے پر مجھے چوتھی منزل کا یہ کمرہ مِلا تھا۔ اس منزل پر سوائے میرے اور رانی جی کے اور کوئی نہیں رہتا۔

رانی جی کا دوسرا رُوپ ایک ماں کا ہے۔ دس برس کا پپُو اُن کا اپنا نہیں۔ ٹھاکر کرشن سنگھ تب ستر برس کے تھے جب وہ جھنجھنی کے پہاڑوں سے سولہ سال کی ایک لڑکی کو بیاہ کر لائے تھے۔ ٹھاکر صاحب شاہی گھرانے کے تھے خود کو راجہ کہتے اور سمجھتے تھے۔ سولہ سال کی بچی کا باپ بہت چیخا اور چلّایا تھا، لیکن کچھ نہ کر سکا۔ اور وہ جوان لڑکی ابھی اُنیس ۱۹ کو ہی پہنچی تھی کہ راجہ صاحب اِس جہانِ فانی کو چھوڑ کر چلے گئے تھے۔ رانی جی کو یوں راجہ جی کے سورگ سدھا جانے کا زیادہ دُکھ نہیں ہوا تھا۔ انہیں دُکھ تھا تو صرف یہ کہ اُن کے سامنے اُن کی باقی عمر ایک اُونچے، ویران پہاڑ کی طرح آکھڑی ہوئی تھی۔ لیکن جیون چاہے ایک پھُول کی مانند ہو چاہے ایک پہاڑ کی طرح، اُسے تو بہر حال سینے پر اُٹھانا ہی پڑتا ہے۔ اپنی زندگی کی تنہائیوں میں کچھ رنگ بھرنے کے لئے رانی جی نے ایک سال کے پپُو کو گود لے لیا۔ اور اب وہ پپُو سے اتنا پیار کرتی ہیں کہ دیکھنے والے کو یہ گمان بھی نہیں ہو سکتا کہ پپُو ان کا اپنا حقیقی بیٹا نہیں ہے۔ کوئی ماں اپنے پیٹ کے جنمے سے بھی اتنا پیار کہاں کر پاتی ہو گی جتنا رانی جی پپُو سے کرتی ہیں۔

اس کا اگر کان بھی دُکھے تو رانی جی کی جان پر آ بنتی ہے۔ ویسے پپّو ہے بھی بہت پیارا بچہ، بالکل قصّے کہانیوں کا شہزادہ۔ کانونٹ کے چوتھے سٹینڈرڈ کا طالب علم۔ کبھی کبھار مجھ سے کوئی سوال یا انگریزی زبان کا کوئی لفظ پوچھنے چلا آتا ہے۔ اس لیے پپّو اور رانی جی دونوں مجھے ' ماسٹر جی ' کہا کرتے ہیں۔

رانی جی کا تیسرا رُوپ ہے اُس عورت کا جو زندہ خاوند کا ہر حکم ماننا تو اپنا دھرم سمجھتی ہی ہے مگر سورگ باسی پتی کو دیوتا سے بھی بڑھ کر مانتی ہے۔ راجہ جی کو دوسری دُنیا میں گئے ہوئے ستّرہ برس بیت چکے ہیں۔ ہر صبح رانی جی ٹھیک پانچ بجے اُٹھتی ہیں۔ نہا دھوکر سفید ریشمی ساڑھی پہنتی ہیں۔ سامنے والی دیوار کے پاس ' راجاؤں ' مہاراجاؤں کے لیے بنائی گئی ایک اونچی ' مخملی کرسی پر رکھی راجہ کرشن سنگھ جی کی شیشے سے مڑھی تصویر پر پھول مالا چڑھاتی ہیں۔ دھوپ اور دیپ جلا کر اس کی پوجا کرتی ہیں اور پھر روتے روتے کہتی ہیں: " مالک ' مجھے بھی اب پاس بُلا لو۔ تمہارے بنا کیا رکھا ہے اس دُنیا میں ؟" اسی حالت میں وہ دو دو گھنٹے تصویر کے سامنے کھڑی رہتی ہیں۔ اس سے باتیں کرتی ہیں ' اُسے اپنا دُکھ سُکھ سناتی ہیں۔ میں جب نیا نیا اس کمرے میں آیا تو ہر صبح رانی جی کو اس طرح باتیں کرتے سن کر مجھے لگتا جیسے وہ ایک تصویر سے نہیں جیتے جاگتے راجہ جی سے باتیں کر رہی ہوں۔ اصل میں کرسی پر رکھی وہ تصویر ہے بھی کچھ ایسی ہی۔ بہت بڑی تصویر ہے وہ۔ راجہ جی کے سر پر لگ بھگ دس گز کپڑے کی پگڑی بندھی ہے۔ سفید شیروانی پہنے گلے میں موتیوں کی مالا ڈالے ' راجہ جی بڑے رُعب داب سے بیٹھے ہیں۔ جو بھی اس تصویر کو پہلی بار دیکھتا ہے وہ کچھ لمحوں کے لئے ضرور اس وہم میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ اس کے سامنے تصویر ہے یا شاہی کرسی پر بیٹھے ہوئے خود راجہ جی کے سامنے

آکر وہ کھڑا ہو گیا ہے۔ راجہ جی کی وہ تصویر رانی جی نے اپنی جان سے بھی زیادہ سنبھال کر رکھی ہوئی ہے۔

اور رانی جی کا چوتھا رُوپ ان تینوں روپوں سے بالکل جُدا ہے۔ وہ رُوپ ایک ایسی عورت کا ہے جو دن میں پچاسوں سگریٹ پھونکتی ہے۔ چوری چھپے نہیں، سب کے سامنے۔ اور پھر آدھی رات کو جب ساری دُنیا نیند میں ڈوبی ہوتی ہے تو نیند نہ آنے کی وجہ سے ماہیٔ بے آب کی مانند پلنگ پر پڑی پڑی تڑپتی ہے' بستر سے اٹھ کر کمرے کے اندر دیر تک چکر کاٹتی رہتی ہے اور کبھی دروازہ کھول کر باہر چھت پر آ جاتی ہے اور گھنٹوں آسمان پر کانپتے ہوئے تاروں اور چاند کی جلی ہوئی چھاتی کو تاکتی رہتی ہے اور پھر چھت کے ایک کونے میں بیٹھ کر گھٹنوں میں سر رکھ کر دیر تک روتی رہتی ہے۔ اور جب اتنا کچھ کرنے پر بھی نیند نہیں آتی تو کمرے کا دروازہ بند کر کے شاہی کرسی کے ساتھ والی الماری میں سے شراب کی بوتل نکال کر غٹ غٹ پی جاتی ہے اور پھر بتی بجھا کر نڈھال سی ہوتی ہوئی پلنگ پر جا گرتی ہے اور تکیئے میں منہ چھپا کر دیر تلک سسکتی رہتی ہے اور اس طرح روتے' سسکتے' نجانے کب اس کی آنکھ لگ جاتی ہے۔ اکثر گلی میں گذرتے ہوئے سادھوؤں کو اپنا ہاتھ دکھا کر' ہر ایک سے ایک ہی بات پوچھتی ہے: "بولو' کتنے دن اور جینا ہے میں نے؟"

رانی جی کا پانچواں رُوپ تیرہ چودہ برس کی ایک پہاڑی لڑکی کا رُوپ ہے جو اپنی بھیڑ بکریوں کے پیچھے دوڑتی ہوئی فلک بوس پہاڑوں پر چڑھ جاتی ہے سفید بادلوں کے ٹکڑوں کو اپنی باہنوں میں بھر لیتی ہے۔ انہیں اپنی اوڑھنی میں باندھنے کے جتن کرتی ہے۔ اور جو سفید رنگ کے سانپوں کو دُم سے پکڑ کر ہوا میں اچھالتی ہے۔ رانی جی جب کبھی اس تیرہ چودہ برس کی پہاڑی لڑکی کا رُوپ

دھارن کرتی ہیں تو ان کی کل کل کرتے جھرنے کی سی شریلی آواز میں کچھ شہد اور گھل جاتا ہے۔ اور پھر پپّو کے ضد کرنے پر وہ اپنے کانوں پر ہاتھ رکھ کر اونچے سُر میں گانے لگتی ہیں:

سنجاں گھروں گئیاں تارے چڑھی گے
اسیں گھر کئیاں پجنا۔

(شام گھر آئی۔ تارے نکل آئے۔ اب ہم نے گھر کیسے پہنچنا ہے؟")

اور اب میری آنکھوں کے سامنے رانی جی کا چھٹا روپ گھوم رہا ہے اور میری نظروں کے آگے ہزاروں لاکھوں پھول ایک ساتھ کھل اٹھے ہیں۔ سنگ مرمر کے سفید محل آ کھڑے ہوئے ہیں۔ لال رنگ کی وردیوں میں سجے مِین بجاتے نوجوان دکھائی دینے لگے ہیں مجھے۔ اور مجھے محسوس ہونے لگا ہے جیسے یہ جیون ایک قوسِ قزح ہے جس کے رنگ لمحہ بہ لمحہ گہرے ہوتے جا رہے ہیں۔

رانی جی کا یہ رُوپ تو مجھے تبھی پہچان لینا چاہیئے تھا جب میں ایک بار ٹُور سے رات کے بارہ بجے گھر لوٹا تھا اور میرے کھٹکھٹانے پر چار سیڑھیاں اُتر کر وہ خود دروازہ کھولنے نیچے آئی تھیں چل کر۔ اور سیڑھیاں چڑھتے چڑھتے اندھیرے میں میرا جسم رانی جی کے انگوں کو بار بار چھُو گیا تھا۔ اور جب میں نے اوپر پہنچ کر رانی جی سے کہا تھا کہ میں نے انہیں بہت تکلیف دی ہے تو انہوں نے ہلکی سی مسکان چہرے پر لا کر کہا تھا، "تکلیف نہیں ماسٹر جی"۔ لیکن تب میں رانی جی کا یہ رُوپ نہیں پہچان پایا تھا۔

اور رانی جی کا یہ رُوپ میں تب بھی نہیں پہچان سکا تھا جب وہ دو چار دن کے لئے بیمار ہو گئی تھیں اور میں کچھ تو دفتر کے کام کی زیادتی کی وجہ سے اور کچھ اپنے دل کے انجانے خوف کے کارن اُن کا حال پوچھنے صرف ایک آدھ بار ہی اُن کے

کمرے میں گیا تھا۔ اور پھر ایک رات بستر پر لیٹے لیٹے میں نے سُنا تھا۔
"پپو۔ تمہارے ماسٹر جی کتنے سنگدل ہیں۔ اُن کے سامنے بھلے ہی کوئی مر تا مر جائے وہ تو بات تک نہیں پُوچھتے۔"

لیکن آخر ایک دن رانی جی کا یہ روپ میں نے پہچان ہی لیا۔ رات کے دس بجے تھے۔ باہر بادل گرج رہے تھے۔ تیز ہوا چل رہی تھی۔ میں بستر پر پڑا کہانیوں کی ایک کتاب پڑھ رہا تھا۔ اچانک بجلی بجھ گئی۔ دیر تک میں بجلی جلنے کا انتظار کرتا رہا اور پھر تھک ہار کر کتاب تکیئے کے نیچے رکھ کر سونے ہی لگا تھا کہ مجھے لگا جیسے میرے کمرے کا دروازہ کسی نے کھولا ہے۔

"سو گئے ماسٹر جی۔؟" رانی جی کی کانپتی ہوئی آواز میرے کانوں میں پڑی۔

"نہیں۔ نہیں۔ آئیے۔" میں جلدی سے اٹھ کر بیٹھ گیا۔

"دیا سلائی نہیں مل رہی۔ تھوڑی دیر کے لئے اپنی ماچس تو دیں۔"

میں اُٹھا۔ کوٹ کی جیب سے ماچس کی ڈبیا نکال کر رانی جی کی کانپتی ہوئی ہتھیلی پر رکھنے ہی لگا تھا کہ باہر زور سے بجلی کڑکی اور پھر جانے کیا ہوا۔ رانی جی کا سر میری چھاتی سے آلگا۔ باہر زور زور کی بارش ہونے لگی تھی۔ رانی جی نے اپنا چہرہ تھوڑا سا اوپر اٹھایا اور آنسوؤں سے بھیگی ہوئی آواز میں کہنے لگیں:
"ماسٹر جی، مجھے کہیں چھپا لیں۔" اور یہ کہہ کر پل بھر میری طرف دیکھتی رہیں اور پھر آندھی کی طرح کمرے سے باہر نکل گئیں۔

رانی جی کا یہ روپ پہچان کر ایک دن میں نے رانی جی کو سناتے ہوئے پپو سے کہا: "اتنے سگریٹ پھونکتی ہیں وہ۔ تمہیں منع کرنا چاہیئے انہیں پپو۔"
اس روز کے بعد میں نے رانی جی کو سگریٹ پیتے ہوئے کبھی نہیں دیکھا۔
پھر ایک دن صبح میں نے رانی جی سے پوچھا: آپ آدھی رات گئے الماری سے

بوتل نکال کر کیا پی رہی تھیں ؟"

جیسے میں نے اُن کی چوری پکڑ لی ہو۔ اُن کا چہرہ شرم سے لال ہو گیا۔

"کچھ نہیں ۔۔۔ کچھ بھی تو نہیں پی رہی تھی میں۔" کہتے کہتے وہ بوکھلا سی گئی۔

"جھوٹ کیوں بولتی ہیں آپ۔ میں دروازے کی درزوں سے سب کچھ دیکھ رہا تھا۔ کیا یہ اچھی بات ہے ؟"

انہوں نے قسم اٹھا کر کہا کہ وہ نشے کے لئے نہیں، صرف دوائی کی خاطر کبھی کبھی برانڈی پی لیا کرتی ہیں۔ نیند نہ آنے کی وجہ سے چار سال پہلے کسی ڈاکٹر نے انہیں یہ علاج بتایا تھا۔ اور پھر انہوں نے کہا تھا کہ اگر مجھے پسند نہیں تو وہ اُسے کبھی ہاتھ بھی نہیں لگائیں گے

رانی جی کا یہ (چھٹا) روپ دن بدن نکھرتا چلا جا رہا تھا۔ میری عمر کے برف کی طرح یخ ہوئے ماہ و سال جیسے رانی جی کی گرم گرم سانسوں سے پگھلتے چلے جا رہے تھے اور میں خود کو چالیس سال کا ادھیڑ نہیں بلکہ پچیس برسوں کا نوجوان سمجھنے لگا تھا۔ بالکل اسی طرح میرا پیار پا کر رانی جی، ایک سوئے ہوئے بچے کے ہونٹوں پر کھیلتی مُسکان کی طرح شیریں، موتیوں کی لڑی کی طرح آب دار اور تازہ، کھلے ہوئے پھول کی طرح کومل ہوتی جا رہی تھیں۔ اب وہ پہاڑی جھرنے کی طرح چنچل، پیار بھرے گیت کی طرح مست اور آسمان پر اڑتے ہوئے پرندے کی طرح باحوصلہ بنتی جا رہی تھیں۔ ان کی زندگی میں جیسے فلک بوس پہاڑوں پر چڑھتے اور اُن پر پھیلی ہوئی دُھند کو اپنی باہنوں میں بھر لینے کے دن دوبارہ لوٹ آئے تھے۔

جیسے جیسے رانی جی کا یہ رُوپ نکھرتا چلا جا رہا تھا۔ ان کے باقی کے رُوپ گم ہوتے چلے جا رہے تھے اور میری بھی یہی آرزو تھی کہ رانی جی کے باقی سبھی روپ

مٹ جائیں لیکن اُن کا یہ نیا روپ میری آخری سانس تک دُھندلا نہ ہو۔

٥

رات آدھی سے زیادہ بیت چکی ہے۔ میں بستر پر لیٹا ہوں اور رانی جی کی صورت میری آنکھوں کے سامنے گھوم رہی ہے اور بار بار ان کے وہ بول میرے کانوں میں گونج رہے ہیں جو آج شام انہوں نے مجھ سے کہے تھے "ماسٹر جی۔ آج میں نے اپنا ہاتھ ایک مہاتما کو دکھایا۔ وہ پاجی کہنے لگا: "رانی جی۔ آپ کے ہاتھ پر تو ڈھیروں کی لکیریں ہیں۔ آپ کا یہ ہاتھ تھامنے والا جلد ہی آ ملے گا"۔ اور بتاؤں میں نے کیا کہا اُسے۔ میں نے کہا کہ وہ کچھ تو جھوٹ بول رہا ہے اور کچھ سچ۔ جھوٹ یہ کہ میرا ہاتھ تھامنے والا جلد ہی آنے والا نہیں بلکہ وہ تو کب کا آ چکا ہے اور سچ یہ ..... کہ ....!" اور اس کے آگے رانی جی کچھ بھی نہ بول سکیں۔ کانپتی لرزتی ہوئی اٹھیں اور اپنے کمرے میں بھاگ گئیں۔ اور دروازہ یوں بند کیا کہ پھر نہ کھلا۔

باہر بارش ہو رہی ہے۔ بوندیں رسوئی کی ٹین والی چھت پر گر کر ایک سنگیت سا بکھیر رہی ہیں۔ میں یہ سنگیت سن رہا ہوں اور رانی جی کے بول میرے کانوں میں گنجار سی پیدا کر رہے ہیں اور ان کی سلونی صورت میری آنکھوں کے سامنے ناچ رہی ہے۔

میں جاگ رہا ہوں۔ رانی جی بھی کہاں سوئی ہوں گی؟ میں اُن کے سپنے دیکھ رہا ہوں۔ وہ بھی میرے سپنے دیکھ رہی ہوں گی۔ آج ہم دونوں کے خواب ایک جیسے ہیں۔ وقت کے اس بیکراں سمندر میں بمشکل کچھ ہی لمحے ایسے آتے ہیں جب دو روحوں کے خواب مشترکہ ہو جاتے ہیں۔ جب زندگی ایک امنگ، ایک دھڑکن، ایک نشہ سا بن جاتی ہے جب دلوں کے دھڑکنے سے یوں لگتا ہے جیسے یہ امبر یہ تارے، یہ دھرتی،

یہ پوری کائنات ساتھ ساتھ دھڑک رہی ہو۔ اے میرے جیون کے رنگین لمحو۔ تم کچھ پل، کچھ لمحے نہ ہوکر پوری زندگی ہی ہوتے کبھی! وقت کا یہ اپار ساگر کبھی تمہاری بوندوں سے ہی بھرا ہوتا۔!

اب مجھے رانی جی کی سسکیاں سنائی دے رہی ہیں۔ رانی جی کبھی کبھی نیند میں بھی سسک اٹھتی ہیں اور ان کی سسکیاں سن کر میرے سامنے سفید جھاگ بکھیرتا پھنکارتا سمندر گھومنے لگتا ہے جس کے بیچ ایک بڑی چٹان پر ایک قلعہ بنا ہوا ہے اور اس قلعے کے اندر ایک جن نے ایک راجکماری کو لاکر قید کیا ہوا ہے۔ وہ شہزادی قلعے کی ایک کھڑکی سے سمندر کی اونچی اونچی لہریں دیکھ رہی ہے اور آنسو بھری آنکھوں سے اپنے اُس راجکمار کی راہ دیکھ رہی ہے، جو آئے گا اور اس جن کی قید سے اُسے چھڑا کر لے جائے گا۔

او میری شہزادی، اپنے گالوں کے گلابوں کو گرم گرم آنسوؤں سے مت جلا۔ دیکھ۔ اپنی آنکھوں کے آنسو پونچھ کر دیکھ۔ تمہارا وہ، جس کا تمہیں انتظار تھا وہ آپہنچا ہے۔ تمہیں ظالم جن کی قید سے رہا کروانے کے لئے، تمہارے سارے آنسو پی جانے، تمہارے سبھی دکھ دور کرنے کے لئے، یہ ایک دیوار مجھے اب تم سے دور نہیں رکھ سکتی ہے۔ آج نہیں تو کل یہ دیوار گر جائے گی، یہ دروازہ کھل جائے گا۔

باہر تیز آندھی چل رہی ہے۔ میرے کمرے کے باہر کھڑکی کے قریب بجلی کے کھمبے سے لگا بلب کانپ رہا ہے۔ ساری گلی، سارا محلہ سویا ہوا ہے۔ صرف میں جاگ رہا ہوں اور سوچ رہا ہوں کہ ایسی رات میں جاگتے رہنا کس قدر پُرلطف ہے۔ ایسی راتیں تو آدمی کے جیون کا سب سے قیمتی سرمایہ ہیں۔ باہر زور سے بجلی کڑک اٹھی ہے بارش تیز ہوگئی ہے۔ دیوار پر لٹکا ہوا کیلنڈر ہوا میں پھڑپھڑا رہا ہے۔ دروازے اور کھڑکیاں بج رہی ہیں۔ اگر آندھی کے ان جھونکوں میں سے کوئی ایک جھونکا

دروازے کو چیرتا ہوا رانی جی کے کمرے کے اندر چلا جائے اور شاہی کرسی پر پڑی راجہ جی کی تصویر کو زمین پر پھینک دے اور وہ تصویر ٹکڑے ٹکڑے ہو جائے تو ۔ ا

" چھن ۔۔۔ ن ۔ ن ۔۔۔ !"

کچھ گرنے اور شیشہ ٹوٹنے کی آواز ہوئی ہے ۔ کوئی جھونکا ضرور ہی کمرے کے اندر جا پہنچا ہے ۔ جن مر گیا ہے ۔ کرسی کا بوجھ اُتر گیا ہے ۔ میری رانی ۔ ہماری فتح ہوئی ۔ تم اب آزاد ہو ۔ آؤ ۔ میرے پاس آؤ ۔ تمہارے گلے میں ۔۔۔ میں اپنے خوابوں کی، اپنے پیار کی پھول مالا پہناؤں اور تمہیں اپنی آرزوؤں کے اُڑن کھٹولے پر بٹھا کر وہاں سے چلوں، یہاں میرا اپنا گھر ہے ۔

رات مر گئی ہے ۔

بارش تھم گئی ہے ۔

فضا پُر سکون ہے ۔

دن نکل آیا ہے ۔ میں بستر سے اُٹھ بیٹھا ہوں اور سوچ رہا ہوں کہ کب رانی جی کے کمرے کا دروازہ کھلے اور میں انہیں پاس بلا کر دھیرے سے اُن کے کان میں کہوں ۔۔۔ " کل والا بابا کہتا تھا اگر آج پھر آئے تو اُسے کہنا اُس کی دوسری بات تو جھوٹی نکلی، مگر پہلی بات آج سچ ہو گئی ۔۔۔ آپ کا یہ ہاتھ میں نے جیون بھر کے لئے اپنے ہاتھوں میں تھام لیا ہے ۔۔۔ رانی جی "۔

رانی جی کے کمرے کا دروازہ کھلا ہے ۔ رانی جی خود نہیں، اُن کی نوکرانی باہر آئی ہیں ۔

" ماسٹر جی ۔ رانی جی کی حالت ٹھیک نہیں ۔ وہ ساری رات ایک پل کیلئے بھی سو نہیں سکیں ۔ چلئے ۔ وہ آپ کو بلا رہی ہیں "۔

رانی جی کی حالت سچ مچ ٹھیک نہیں ۔ ایک ہی رات میں اُن کا پھول سا

چہرہ مُرجھا گیا ہے۔ وہ شاہی کرسی پر بیہوش پڑی ہیں۔ اُن کا سر ایکطرف کو جُھول گیا ہے۔ نیچے، اُن کے پاؤں کے پاس راجہ جی کی وہ بڑی تصویر پڑی ہے۔ تصویر کا شیشہ چُور چُور ہو چکا ہے۔

"رانی جی!" میں کرسی کے پاس کھڑا بے چینی سے رانی جی کی طرف دیکھ رہا ہوں ۔"ہوش میں آئیے رانی جی!"

شاید انہوں نے میری آواز سُن لی ہے۔ آہستہ آہستہ انہوں نے آنکھیں کھولی ہیں۔ بنا پلک جھپکائے وہ میری طرف دیکھ رہی ہیں اور اپنے آپ کو سنبھال رہی ہیں۔

اچانک اب انکی آنکھوں میں چمک آگئی ہے۔ پیلے مرجھائے گالوں پر ہلکی سی سُرخی چھا گئی ہے۔ انہوں نے ساڑھی کا آنچل سیدھا کیا اور پھر اونچے محلوں کی رانیوں کی طرح وہ کرسی پر اکڑ کر بیٹھ گئی ہیں۔

"ماسٹر جی — آپ آج ہی کوئی دوسرا مکان دیکھ لیں"۔ یہ کہہ کر انہوں نے میری طرف سے نظر ہٹالی ہے۔ اور اب وہ حکم دیتے ہوئے کڑے لہجے میں، نوکرانی سے کہہ رہی ہیں — "ابھی بازار جا — اور راجہ جی کی تصویر کو نیا شیشہ لگوالا"۔

اور یہ کہہ کر، نیم بے ہوشی کی حالت میں، انہوں نے کرسی سے سر جوڑ لیا ہے، اور آنکھیں موند لی ہیں — !!!

عظیم اقبال

اُپج

اس نے یہ کب سوچا تھا کہ یوں، بس دیکھتے ہی دیکھتے سب کچھ ہو جائیگا۔ کتنوں سے اس نے سُنا تو بہت کچھ تھا، لیکن سُنی سنائی باتیں جب تک دیکھ اور پرکھ نہ لی جائیں، اُن کا گمان تو ہوتا ہے، یقین نہیں ہوتا! ...... لیکن اب اُس کا گمان یقین میں بدلنے لگا تھا۔

آئینے کے سامنے اس نے اپنے سراپا کا جائزہ لیا۔ اُسے تعجب تھا کہ اپنے ہی گالوں کی سرخی یا اپنے ہی ہونٹوں کی چاشنی اب سے پہلے اُسے کبھی محسوس کیوں نہیں ہوتی تھی یا اُس کی آنکھوں میں مستی بھی عجیب سی چھائی تھی! اس نے ارادتاً ہی اپنا آنچل گرا یا تھا اور اپنے ہی سڈول سینے کے ابھاروں سے اُسکی آنکھیں خیرہ ہونے لگی تھیں! اس کے نرم و نازک ہاتھ، گداز ابھاروں سے پھسلتے ہوئے اپنے جسم کے نشیبوں تک پہنچے تو وہ ہولے ہولے کانپنے لگی۔

اس کا یہ روپ، اس کے لئے، اب سے پہلے اجنبی بنا ہوا تھا۔ اسے

سب کچھ نیا نیا لگ رہا تھا۔ گویا خود سے ہی اس کی شناسائی اب سے پہلے ہوئی ہی نہ تھی! سچ! ابتک وہ ادھوری ہی تھی اور شاید اب وہ تکمیل کے مرحلے سے گذرنے والی تھی۔

اُس نے سوچا۔ کپل اگر آجائے تو یونہی وہ اسے یہ خبر نہ سنائے گی۔ اُسے پہلے تھوڑا ستائے گی ..... پھر سُنتے ہی وہ کھل اُٹھے گا۔ اُسے باہنوں میں بھرے گا۔ بے اختیار کہے گا۔

"منرا! مجھے تو اس دن کا کب سے انتظار تھا!" اُس کے گردکستی ہوئی کپل کی باہنوں کے تصوّر سے وہ لجائی، شرمائی، سمٹی۔ اپنے آپ میں سمٹتے ہوئے ہی اُسے خیال آیا کہ آج اگر ماں زندہ ہوتی تو منظر کچھ اور ہوتا۔ مائیں تو اس دن کے لئے یگوں سے راہ دیکھتی آتی ہیں۔

کہیں کچھ کمی تو تھی۔ لیکن اس کمی کے احساس نے منرا کے ذہن پر چھائی ہوئی نامانوس سی خوشی کی شدّت کو کم نہ ہونے دیا۔ وہ جو اس کے بس میں نہ تھا۔ وہ جس پر وہ قادر نہ تھی، اس کے بارے میں تردّد کرنے سے فائدہ ہی کیا! یہ سوچیں ہی تو ہیں جو راتوں کی نیندیں اڑادیتی ہیں اور دلوں کے چین چھین لیتی ہیں! کپل نے اسے سکھایا تھا کہ جو نہیں ہے، اس کے بارے میں سوچو ہی نہیں۔

لیکن وہ جو نہیں تھا، اب آتو رہا تھا اسلئے منرا اسے سوچنا چاہ رہی تھی۔ اس کے بارے میں سوچ رہی تھی۔ اُس کی آنکھیں کیسی ہونگی! اس کا ماتھا کیسا ہوگا! اُسی کی طرح کوتاہ! یا پھر کپل کی طرح کشادہ ـــــ! اُس کے ہونٹ کیسے ہونگے! اس کی رنگت کیسی ہوگی ـــــ!

کہیں دور سے آتی ہوئی اس کی کلکاریاں بھی وہ سُن رہی تھی۔ اُس کے کانوں میں مدھم سروں میں نقرئی گھنٹیاں سی بج اُٹھی تھیں۔ اس کے ننھے مُنّے قدموں کی چاپ بھی

آہستہ آہستہ اُبھرنے لگی تھی۔

اس نے سوچا، اُس کے آتے آتے تو سردیاں بھی آجائیں گی۔ کڑا کے کی ٹھنڈ سے اُسے بچانے کے جتن تو کرنے ہی ہونگے۔ اُس کے لئے سوئیٹر، ٹوپی، موزے، دستانے بُننے ہونگے۔

لڑکا ہو یا لڑکی، اس بارے میں کپل کی اور خود مندا کی کوئی ترجیح نہیں تھی۔ بچّہ تو بس بچّہ ہی ہوتا ہے! اپنے ہی وجود کا ایک حصّہ! یہ تو مالک کی دین ہے۔ اب وہ جو دیدے! لینے والے کو، ہر حال میں، دامن پھیلا کر، اُسے قبول کرنا چاہیئے۔ چِل ہو جُحّت تو وہی کرتے ہیں جو ناشکرے ہوتے ہیں!

پھر جب مندا نے مِنّت سماجت کر کے کپل کی آنکھیں مُند والیں، اور جُھک کر، لجاتے شرماتے، اُس کے کانوں میں سرگوشیوں میں ہولے ہولے سب کچھ بتلانے لگی تو کپل نے زیادہ وارفتگی کا اظہار تو نہ کیا، تاہم اُس کے ہونٹوں پر ایک پُراسراری مُسکراہٹ رینگتی چلی گئی۔

منتظر رہ کر بھی، اپنے گرد اس کی لپٹتی باہنیں محسوس نہ کر کے مندا کو بے حد تعجب ہوا۔ کپل کی سرد مہری کی وجہ کیا ہو سکتی ہے بھلا؟ کپل نے اب تک اپنی مُندی ہوئی آنکھیں کھول دی تھیں۔ مندا نے سیدھے ہو کر اس کی آنکھوں میں جھانکا۔ کیا تھا ان آنکھوں میں بھلا؟ کبھی کبھی آنکھوں کی زبان بھی تو سمجھ میں نہیں آتی!

کچھ یقین اور کچھ بے یقینی کے ملے جُلے تاثر لئے مندا نے ایک لمحہ کے لئے کپل کو گھور کر دیکھا اور پھر جُھک کر اُس کے ماتھے پر گھر آئے بالوں کی لٹیں سنوارتی ہوئی بولی۔

"تمہیں خوشی نہیں ہوئی نا؟"

کپل کے ہونٹوں کی ہنسی کچھ اور بھی پُراسرار ہو گئی۔ اُس نے جان بوجھ کر

ہی منڈل سے آنکھ بچائی ہو گی۔ منڈل نے دیکھا کہ بغل کی خالی کھڑکی جہاں بظاہر دیکھنے کی کوئی چیز نہیں تھی، وہیں کپل کی آنکھیں بار بار منڈلا رہی تھیں۔

کپل کی ایک ایک پل کی خاموشی منڈل کے لئے سوہانِ روح بنی ہوئی تھی۔ اس نے کپل کے ماتھے سے ایک جھٹکے سے اپنا ہاتھ ہٹایا۔ اس بار اس کا لہجہ ذرا تیز تھا۔

"میں نے جو چاہا ہے، وہی کیا تمہاری چاہت بھی نہیں ہے؟"

منڈل کو محسوس ہو رہا تھا کہ اب اس کی آنکھیں چھلک پڑیں گی۔ پھر بھی اپنے اندر کے اُبال کو بس میں کرنے کے لئے اس نے جی جان سے کوششیں جاری رکھیں۔

تبھی اُسے محسوس ہوا کہ کپل نے دھیرے سے اُس کا ہاتھ تھاما ہے اور آہستہ آہستہ اُس کی ہتھیلی کی گرمی منڈل کی قدرے سرد سی ہتھیلی میں منتقل ہونے لگی ہے۔ اُسے جھرجھری سی آئی۔ کپل کی آنکھوں میں کچھ نامعلوم سے جذبوں کو دیکھ کر وہ تڑپ اُٹھی۔

"کیا بات ہے؟"

فوری طور پر پھر کپل میں کوئی ردِّ عمل نہ دیکھ کر منڈل نے اس بار ذرا نرمی سے کہا۔

"تم کچھ بولتے کیوں نہیں؟"

بے اختیار منڈل کو محسوس ہوا کہ کپل کسی کشمکش میں مُبتلا ہے۔ اُسے بیک وقت کچھ کُھلنے کی چاہت بھی ہے اور کچھ سمٹنے کی جستجو بھی۔

آدمی کے چہرے پر آنکھیں اگر نہ ہوتیں تو اُس کے اندر اُٹھنے والی لہریں کہاں منعکس ہوتیں؟

کچھ پل بعد کپل کی ہتھیلیاں اس کے بالوں، اس کے رخساروں، اس کی گردن سے پھسلتی ہوئی اس کے بازوؤں پر آ ٹکی تھیں۔ کپل کے ہونٹ ہلے تو منڈل نے نگاہیں اُٹھائیں۔

"تمہارے تن کی ڈال پر لگی ہوئی کلی ابھی کھلی بھی نہیں کہ اس کی خوشبو کی پتیں اُٹھنے لگی ہیں۔ اتمہارے جسم کی فصیلوں سے چلتی ہوئی پُروائیاں اس خوشبو کو ابھی سے اڑائے پھر رہی ہیں۔!"

منداکے مکھڑے پر چھائے ہوئے وسوسوں کے بادل خود بخود چھٹ گئے اور دیکھتے ہی دیکھتے اس کے چہرے کا سورج تابناک بن گیا۔

کپل کے ہاتھ اس کے بازوؤں پر کسنے لگے تھے۔ مندا کے دھیرے دھیرے کھلتے ہوئے لبوں اور اسکی آنکھوں کی بڑھتی ہوئی چمک نے کپل سے یقیناً ہی کچھ کہا تھا۔ پھر اپنی مرتعش آواز میں دفعتاً استحکام آجانے سے وہ جلد ہی اپنے مطلب کی بات پر آگیا۔

"پھول کو سجانے کے لئے گلدستے کی ضرورت بھی تو ہوتی ہے! ہم گلدستہ کہاں سے لائیں گے ؟!"

تب ایک بار پھر منداکے چہرے کا سورج بجھ گیا' اس کی آنکھوں میں گھُپ اندھیری رات ابھر آئی اور سوالوں کے جگنو جگمگا اٹھے۔

کپل کے لہجے کی استواری برقرار رہی۔

" اپنے بچّے کے لئے ہمارے پاس دھرا کیا ہے۔ ہم کیا دیں گے اُسے محرومیوں کی سوغات یا مایوسیوں کا تحفہ ؟!"

مندا کی ساکت پلکوں کے پیچھے اس کی آنکھوں کی ٹمٹاتی روشنی بتدریج مدھم ہوتی جارہی تھی۔ کپل کی گویائی بحال رہی۔

" اپنے بچّے کی آنکھوں میں سپنوں کی چتا جلے گی تو تم سسک پڑوگی اور میں تڑپ اٹھونگا!"

پھر اس سے پہلے کہ مندا کی آنکھیں یکسر ہی پتھرا جائیں کپل نے اس کی پیشانی

پر اپنے ہونٹوں کی حرارت ثبت کر دی اور سرگوشیوں میں بولا۔
" انتظار کرنا ہوگا۔ تمہیں بھی، مجھے بھی!"

مندا کے اندر ہی اندر ہونے والا دھماکہ تو بہت زوردار تھا، لیکن باہر تک پہنچنے والی اس کی گونج نسبتاً کمزور تھی۔
"۔۔۔ اور اُسے، جو آنے والا ہے نا!"
مندا کے چہرے پر اندیشوں کی دھند چھا گئی۔
کپل کے ہونٹوں کی ہنسی پھر پُراسرار بن گئی۔
" آنے والے کو ہم آنے دیں گے، لیکن ۔۔"
مندا مجسم سوال بنی ہوئی تھی۔
کپل نے اپنی باہوں کا گھیرا مزید کس دیا۔
"جولی کے توسط سے جیکسن سے رابطہ ہو گیا تو سب کچھ طے ہو جائے گا۔ پیڈ بھی سازگار ہو سکتا ہے۔
جس کی بولی زیادہ ہو گی اُسی کے حق میں ہمارا فیصلہ بھی ہوگا۔
فائدہ ہمیں بھی ہوگا اور وہ، جو آنے والا ہے، اُسے بھی ۔۔۔
یہاں اسے کیا ملے گا؟..... اگر تمہارے جسم کی دھرتی ہری بھری رہی تو اگلے سال ہی پھر اُپج ہو گی!... ہے نا!
مندا کی چیخ نکلتے نکلتے رہ گئی۔!

محمد تقی

بجوکا کی موت

اب کے برس بارش ٹوٹ کر برسی تھی اور اسی لئے مہادیو کے کھیتوں پر بہاریں رقص کر رہی تھیں۔ کھیتوں کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک نظریں دوڑ جاتیں تو ایسا لگتا جیسے آسمان والے نے ایک بڑی سی سبز چادر زمین کے بڑے سے حصے پر پھیلا دی ہے۔ صبح سویرے جب گیہوں کے پودوں کی سبز پتیاں شبنم میں نہائی ہوئی ہوتیں اور خنک ہوا کے نرم جھونکے چلتے تو پودے اس ادا سے لہرانے لگتے کہ انھیں دیکھ کر بدن میں گدگدیاں ہونے لگتیں اور یوں لگتا جیسے سویرے سویرے نہا کر دھو کر گیلے بالوں سمیت کوئی نئی نویلی دلہن سبز جوڑا پہنے، مکھڑے پر گھونگھٹ ڈالے، ہاتھ میں پوجا کی تھالی لئے نظروں کے سامنے سے شرماتی ہوئی گزر رہی ہے۔

مہادیو کے لئے اپنے ان کھیتوں کی حفاظت کرنا اس لئے ضروری ہو گیا تھا کہ اب گیہوں کی بالیاں نکل آئی تھیں اور وہ ان بالیوں کا ایک بھی دانہ ضایع ہونے نہیں دینا چاہتا تھا۔ کئی ایکڑ اراضی پر پھیلے ہوئے کھیتوں کی حفاظت وہ تن تنہا تو نہیں کر سکتا تھا۔ ویسے اس کے پاس چند نوکر بھی تھے لیکن وہ ان پر پوری طرح بھروسہ بھی تو نہیں کر سکتا تھا۔ وہ اچھی طرح جانتا تھا کہ اپنی چیز کی حفاظت اپنا ہی خون جلا کر کی جا سکتی ہے۔ لیکن اس کا گرم خون جو لکشمن اور شیام کی رگوں میں دوڑ رہا تھا ابھی

پوری طرح سُرخ نہیں ہوا تھا۔ ابھی تو اُس کے دونوں لاڈلے ماں کے آنچل کے سایہ میں کھیل رہے تھے اور اُنہوں نے کھُلے کھیتوں پر برسنے والی شدید دھوپ کا مزہ بھی نہ چکھا تھا۔

"لیکن کھیتوں کی حفاظت تو کسی طرح کرنی ہے" ــــ یہ خیال ہر دم اُس کے دماغ پر چھایا ہوا رہتا۔ بالآخر اُس نے باپ دادا کے طریقۂ کار پر غور کیا اور اُس نے وہی طریقۂ کار اپنایا جو اُس کے باپ دادا صدیوں سے اپناتے آئے تھے۔ اُس نے چند بجوکے تیار کئے اور اُنھیں کھیتوں میں جگہ جگہ کھڑا کر دیا۔ جس دِن وہ بجوکوں کو کھیتوں میں کھڑا کر کے اپنے گھر کی طرف لوٹ رہا تھا تو اُس کے چہرے پر ایک ہلکی سی مُسرت پھیل گئی تھی جو ایک عرصہ سے اُس کے چہرے پر نہیں دیکھی گئی تھی۔

چند ہی دنوں میں گیہوں بالیاں رنگ بدلنے لگیں۔ اُن پر زرد رنگ چڑھنے لگا۔ کچے دانوں میں بھرا ہوا دودھ سوکھنے لگا۔ دانوں کے پکنے کے ساتھ ہی پرندوں کے جھنڈ لہلہاتے کھیتوں پر منڈلانے لگے۔ وہ ہواؤں میں قلابازیاں کھاتے، کبھی بلندی میں جا پہنچ جاتے تو کبھی پودوں پر آ بیٹھنے کی کوشش کرتے۔ لیکن جونہی اُن کی آنکھیں بجوکوں سے چار ہوتیں وہ اُتنی ہی تیز رفتاری سے آسمان کی طرف پلٹ جاتے جتنی تیز رفتاری سے وہ پودوں پر ٹوٹ پڑنے کی کوشش کرتے۔ بجوکے پودوں سے کافی اُونچے کھڑے کئے گئے تھے، اُنہیں دیکھ کر پرندے بالیوں کو نوچنے کی ہمت ہی نہیں کرتے تھے۔ وہ بجوکوں سے بے حد خوف زدہ تھے۔

مہادیوا اپنی فصلوں کو دیکھ کر بڑا خوش ہوتا۔ جب وہ بالیوں میں گیہوں کے موٹے موٹے دانوں کو چھو کر دیکھتا تو اُس کے دِل میں گھنٹیاں بجنے لگتیں، بالکل اُسی

طرح جس طرح مندر کی گھنٹیاں بجتی ہیں۔ وہ آسمان والے کو خوب دعائیں دیتا جبکہ وہ گزشتہ چار سالوں سے اُسے موٹی موٹی گالیاں دیتا آیا تھا۔ گزشتہ چار برسوں میں ہر سال اُس کی کھڑی فصلیں کسی نہ کسی آسمانی آفت کی نذر ہو جایا کرتی تھیں۔ اُس نے اب کی بار بڑی اُمیدیں لگا رکھی تھیں۔ وہ کبھی خود کو اُمیدوں کے ریشمی جال میں پھنسا ہوا محسوس کرتا۔ کیوں کرتا۔ کیوں کہ اُس کو ڈر تھا کہ کہیں اس برس بھی آسمان والا اُس سے خفا ہو گیا تو وہ کہیں کا نہیں رہے گا۔ وہ خوشی اور خوف کے درمیان پنڈولم کی طرح جھول رہا تھا۔ اس برس اُس نے اور اُس کے خاندان نے اپنے پیٹ پر پتھر باندھ کر اپنے کھیتوں کو زندگی بخشی تھی۔ اور سبھوں نے یہی اُمید باندھ رکھی تھی کہ اب کے برس تہوار پر اُن کے گھر میں گھی کے چراغ جلیں گے اور ہر سو روشنی ہی روشنی پھیلی ہوئی ہوگی۔ اُمیدوں کا ہجوم بہادلیہ کا ہم رکاب تھا۔ اور وہ اُس گھڑی کا بڑی بے صبری سے انتظار کر رہا تھا کہ جب اُس کے کھیتوں میں جگہ جگہ گیہوں کے ڈھیر لگے ہوں گے اور وہ اپنی گردن لمبی کئے ہوئے اُن پر سے گزر رہا ہوگا۔ اُس کے ننھے بچے گیہوں کے ڈھیروں پر اُچھل کود رہے ہوں گے اور گیہوں کے کپوں سے ایک دوسرے کو مار رہے ہوں گے اور شام ڈھلتے ہی اُس کی بیوی سہاگ رات والا جوڑا پہنے ماتھے پر تِلک لگائے اور مانگ میں سُرخی بھرے اُس کا انتظار کر رہی ہوگی۔

جوں جوں دن گزرتے گئے بالیاں سخت ہونے لگیں اور چڑیوں کے غول کے غول ایک کے بعد دیگرے کھیتوں پر شور و غل مچانے لگے۔ چڑیوں میں کچھ پیلی، کچھ نیلی، کچھ سُرخ، کچھ سبز، کچھ سفید اور کچھ چتکبری تھیں۔ بہر حال کئی رنگوں، نسلوں اور ذاتوں کی چڑیاں پائی جاتی تھیں۔ لیکن سب ہی بالیوں پر ٹوٹ پڑنے کے لئے جست لگاتیں۔ دوسرے ہی لمحے واپس لوٹ جاتیں۔ بچوں کے ہاتھوں میں ٹھونسی ہوئی چھڑیاں اُنہیں آسمان کی

طرف واپس پلٹنے پر مجبور کر دیتیں۔

ایک دن سویرے سویرے مختلف رنگ و روپ کی چڑیاں شور مچاتی ہوئی مہادیو کے کھیتوں پر اِدھر اُدھر اُڑانیں بھر رہی تھیں۔ مہادیو بھی آج اپنے کھیتوں کا نظارہ کرنے اس طرف نکل پڑا تھا۔ وہ اپنے ایک کھیت کے مینڈھ پر کھڑا بالیوں سے لدے ہوئے پودوں کو دیکھ کر اُمیدوں اور خواہشوں کے سمندر میں کبھی ڈوب رہا تھا اور کبھی اُبھر رہا تھا۔ وہ اپنی کھڑی فصلوں کی لمبی چادر میں لپٹیا جا رہا تھا۔ اُسے یہ بھی خبر نہ تھی کہ چڑیاں اُس کے بازو سے اور اُس کے سر کے بالوں کو چھوتے ہوئے گزر رہی ہیں۔ چڑیوں کے ایک غول کے بے تحاشا شور نے اُسے خواہشات کے سمندر سے نِکال کر وہاں لے آیا۔ جہاں وہ کھڑا ہوا تھا۔ اُس نے دیکھا کہ چڑیوں کے غول کے غول اُس کے کھیتوں میں اُگے پودوں کے سروں پر منڈلا رہے ہیں۔ اُسے یہ سب اچھا نہیں لگا۔ اُس نے اپنی کمر سے بندھے ہوئے گوپھن کو نکالا اور اپنی بنیان کی جیب میں پڑی ہوئی مٹی کی گولیاں نکالیں، جنھیں وہ کھیت پر جاتے وقت اپنے ساتھ رکھا کرتا تھا۔ اُس نے چڑیوں کو ایک موٹی گالی دی اور مٹی کی ایک گولی گوپھن میں رکھ کر اُسے پوری طاقت سے گھمایا، چڑیوں کے پرے کے پرے بدستور پودوں پر اُڑانیں بھر رہے تھے، جب گوپھن پوری طرح حرکت میں آ گئی تو اُس نے اُس کا ایک سرا چھوڑ دیا۔ گولی ہواؤں کو چیرتی ہوئی جھنڈ میں جا لگی۔ سبز چڑیا پھڑپھڑاتی ہوئی زمین پر آ رہی۔ مہادیو کی گوپھن سے لگا تار گولیاں چھوٹ رہی تھیں۔ چند چڑیاں زخمی ہو کر خون میں لت پت پودوں کے قدموں میں آ کر گر رہی تھیں۔ کچھ دم توڑ چکی تھیں اور کچھ دم توڑنے والی تھیں۔ کچھ چڑیاں بچ گئی تھیں۔ وہ چیختی چلاتی بھاگ کھڑی ہوئیں۔ لیکن وہ اپنے گھونسلوں کو نہیں لوٹیں۔ اُنھوں نے قریب کے ایک برگد کے درخت پر پڑاؤ ڈالا۔ سب حواس باختہ تھیں۔ برگد چوں چوں

کے شور سے ہل رہا تھا۔ حالانکہ برگد کا تنا کافی موٹا تھا اور اُس کی شاخیں بھی کافی پھیلی ہوئی تھیں۔
پھر آہستہ آہستہ چوں چوں کا شور دم توڑنے لگا۔ اب شور ختم ہو چکا تھا لیکن ایک دو چڑیوں کی چوں چوں سنائی دیتی تھی۔ ایک چڑیا چوں چوں کرتی ہوئی ٹہنی سے اُڑی اور اُس کھیت کی طرف لپکی جس کے مینڈ پر کھڑے ہو کر مہادیو نے اُس پر اُس کی ساتھیوں پر مٹی کی گولیاں چلائی تھیں۔ چڑیا چوں چوں کرتی ہوئی پورے کھیت پر منڈلاتی رہی۔ وہ دیوانہ وار اِدھر اُدھر دوڑتی رہی۔ اُس نے دیکھا کہ بجوکے ہاتھ میں چھڑیاں لئے اُسی طرح کھڑے تھے۔ لیکن مینڈ پر مہادیو نہیں تھا۔ تمام کھیت پر ایک پُراسرار سناٹا چھایا ہوا تھا۔ چڑیا ہانپتی ہوئی برق رفتاری سے اُس درخت کی طرف چل پڑی جس پر اُس کی ساتھی چڑیاں بیٹھی اُس کی منتظر تھیں۔ وہ برگد کی اُس ٹہنی پر آکر بیٹھ گئی، جہاں سے وہ اُڑی تھی۔ اُس نے بیٹھتے ہی چوں چوں شروع کر دی۔ دیگر چڑیوں نے بھی چوں چوں شروع کر دی اور برگد ہلنا شروع ہو گیا۔ اب کی بار برگد اتنے زور سے ہل رہا تھا کہ لگتا تھا یہ جڑ سے اکھڑ جائے گا۔ لیکن کچھ ہی دیر بعد برگد کا ہلنا بند ہو گیا۔ چڑیوں کا لشکر شور مچاتا ہوا فضا میں کود پڑا تھا۔ لشکر تیر کی مانند مہادیو کے کھیتوں کی طرف پیش قدمی کر رہا تھا۔ جونہی لشکر کھیتوں میں داخل ہوا اُس نے بجوکوں پر زبردست حملہ بول دیا۔ اب بجوکے چڑیوں کے گھیرے میں تھے۔ چڑیوں نے بجوکوں کے سروں کو نشانہ بنا لیا۔ وہ پوری قوت سے سروں پر چونچیں مارنے لگیں۔ اور اُس وقت تک مارتی رہیں۔
جب تک کہ مٹی کے سر ٹوٹ کر چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں نہیں بکھر گئے۔ پھر انہوں نے بجوکوں کے کرتوں کو نوچنا شروع کر دیا اور انہیں تار تار کر دیا۔ اب صرف بجوکوں کے سر کٹے دھڑ باقی رہ گئے تھے۔ چڑیوں نے اُن رسیوں کے ریشوں کو علاحدہ علاحدہ کرنا شروع کر دیا۔ جن کی مدد سے بجوکوں کے ہاتھوں اور پیروں کو دھڑ سے باندھا گیا تھا۔ تھوڑی

ہی دیر میں ہاتھ اور پیر بھی زمین پر آ گرے۔ بجوکوں کو کیفرِ کردار تک پہونچانے کے بعد چڑیوں نے ہرے بھرے لہلہاتے کھیتوں پر حملہ بول دیا۔ انہوں نے ساری بالیاں نوچ ڈالیں جتنا کھا سکتی تھیں کھا لیا۔ جتنا چونچ میں بھر سکتی تھیں بھر لیا، لیکن بالیوں میں ایک دانہ دانہ بھی باقی نہیں رہنے دیا۔ اور قلابازیاں بھرتی ہوئی اپنے اپنے گھونسلوں کی طرف چل پڑیں اور جب یہ تماشہ ختم ہوا تو ہوا کا ایک نرم جھونکا پھر چلا اور زخمی پودے یوں لہرائے جیسے چولا مولا سبز جوڑا پہنے کوئی لٹی پٹی نئی نویلی دلہن اداس نظروں سے خلاء میں گھور رہی ہو۔

عمر مجید

ماتم کے بعد

یہ چند دلنشیں ساعتیں۔ یہ چند پُر فریب لمحے۔ انتظار — طویل انتظار کے بعد نصیب ہوئے ہیں۔ ایک سال، بارہ مہینے، پو پھٹنے سے پہلے جاگو، کتابیں سنبھالو، نوٹس یاد کرو.... میٹرک کا امتحان ہے۔ خالہ جی کا گھر نہیں — یہ کامیابی کی پہلی منزل ہے۔

انسان زندگی بھر منزلوں کی تلاش میں رہتا ہے۔ لیکن ہر منزل پر پہنچ کر اُسے کسی دُوسری منزل کی تلاش میں سفر شروع کرنا پڑتا ہے۔

"میٹرک کے بعد پی، یو، سی، کامیابی کی دُوسری منزل — دُوسری جماعت میں حساب کمزور تھا۔ حساب سکھانے کے لیے ٹیوٹر لگایا گیا۔ تب کہیں جاکر حساب ٹھیک ہوا ورنہ دوسری جماعت میں ہی اٹکا رہتا۔ دوسری جماعت میں ہی اٹکا ہوتا تو اچھا ہوتا — ایف ایس سی کے بعد کونسا تیر ماروں گا۔"

"سوال تیر مارنے کا نہیں۔ منزل پانے کا ہے۔ میڈیکل کالج کا دروازہ تمہارے لیے کھلا ہے۔ ایم۔ بی۔ بی۔ ایس — !"

"کیا ایم بی بی ایس زندگی کی آخری منزل ہے ——؟"

"یہ تمہاری سوچ کو کیا ہو گیا ہے ——؟"

میٹرک کے نتائج نکلنے میں بہت دن پڑے ہیں۔ لیکن مجھے صرف سات دن کا وقفہ ملا ہے۔ سات روز بعد پی یو سی کا کورس شروع کرنا ہے۔ پروفیسر واہو کیمسٹری پڑھائیں گے۔ پروفیسر گلزار زوالوجی —— اور پروفیسر اکرم۔ سُنا ہے بڑا سخت آدمی ہے —— ہوگا۔ سات دن بعد دیکھیں گے۔ میرے پاس سات دن ہیں اور سات شاندار فلمیں .... مسئلہ ہے تو بجلی کا ——"

"بجلی آگئی ——"

ایک پُرمسرت چیخ۔ بنٹی کے امتحانات بھی ختم ہو چکے ہیں۔ اُس کے پاس بھی سات دن خالی پڑے ہیں۔ کوئی ہوم ورک نہیں۔

"چلو بن ہر دیکھیں ——"

"نہیں۔ آج مغلِ اعظم دیکھیں گے ——"

"میں ہندوستان ہوں —— میرے چاہنے والوں نے ......"

"ٹپ ——!"

کلیجہ پھٹنے کو آیا۔ بجلی صرف تین منٹ کے لیے رہی تھی۔

"جنریٹر از اے مسٹ۔ میری ہر سہیلی کے گھر میں جنریٹر ہے ——" بے بی کے لہجے کی بے بسی سب نے محسوس کی۔ اُن کے پاس الہ دین کا چراغ نہ تھا۔ خاموش بیٹھے رہے۔ اُمید کا چراغ جلائے۔ اُمید کا غلام کس کے پاس نہیں ہوتا۔

"اب نہیں آئے گی ——" بنٹی سے رہا نہ گیا۔

"ضرور آئے گی ——" بے بی نے جواب دیا۔

"میں نے پہلے ہی کہا تھا کہ بن ہر دیکھو ——"

"بن ہر دیکھتے تو کیا بجلی رہتی ——"

"بن ہر مغلِ اعظم سے زیادہ کامیاب رہی ہے ——"

"لیکن اس کی کامیابی اور بجلی کا کیا واسطہ ——"

امید کا چراغ مکمل طور بجھ گیا تو بنٹی نے ٹرانزسٹر آن کیا ــ "ریل حادثے میں، ۲۰ افراد کی موت ــ بھرے بازار میں بم دھماکہ ــ سو لہ جان بحق ــ خبروں کے بعد تبصرہ شروع ہوا۔ اس نے جلدی سے سوئی گھمائی ——

"گذشتہ دس برس میں دیش کے ۹۰ پرتیشد دیہات میں بجلی پہنچا دی گئی ہے اور آنے والے دس برسوں میں سو پرتیشد دیہات میں بجلی پہنچا دی جائے گی۔"

وہ سب باہر نکل آئے ــ سڑک کے اس پار ــ کچی بستی کے میدان میں کرکٹ میچ شروع ہو چکا تھا ——

"ان سب کے امتحانات تو ابھی چل ہی رہے ہیں۔ وہ انور ــ جو بیٹنگ کر رہا ہے۔ اسلامیہ سکول میں پڑھتا ہے۔ اس کا امتحان کل سے شروع ہو رہا ہے۔ اور وہ ونود ــ سناتن دھرم میں پڑھتا ہے۔ اس کے تین مضمون باقی ہیں۔

"بجلی ——"

ایک اور پُرمسرت چیخ ــ بنٹی کا ہاتھ قریب کے بجلی کے کھمبے کی طرف اٹھا ہوا تھا۔

"لیمپ پوسٹ پر دن کے وقت بھی بجلی جلتی رہتی ہے ——"

اس مسئلے پر دھیان دینے کی ضرورت نہ سمجھی گئی۔ مغلِ اعظم کا کیسٹ واپس نکالا گیا۔ بن ہر کا کیسٹ چڑھایا گیا۔

"ایک زمانے میں روم دنیا کی سب سے بڑی سلطنت تھی ——"

"خاموش ــ فلم دیکھنے دو ——"

"رتھوں کی دوڑ کب شروع ہوگی ـــ"

"ابھی تو بہت سا حصہ پڑا ہے۔"

"چارلس ہٹسن نے غضب کی اداکاری کی ہے ـــ"

بھائی جان نے اپنے دوست سے کہا۔ بھائی جان کو ہالی وڈ کے تمام ہیروز کے نام یاد ہیں ـــ شان کونری، راک ہڈسن، ڈین مارٹن، سڈنی پوئیٹر، رابرٹ ٹیلر، اینتھنی کوئن....

"اب رتھ دوڑ شروع ہونے والی ہے ـــ"

"بنٹی سنبھل کر بیٹھ گیا ـــ امید کا چراغ روشن تھا۔ اب بجلی نہیں جائے گی ـ اگر بجلی چلی گئی تو ـــ بجلی اکثر خاص موقعوں پر چلی جاتی ہے ـــ"

رتھ دوڑ شروع ہوئی ـــ مسالہ کے کالے چمکیلے گھوڑے اور بن ہر کو شکست دینے کی غرض سے پہیئے میں لگا ہوا گھومتا ہوا چمکیلا نیزہ ـ اس کی کاٹ ـــ دل کی دھڑکنیں تیز ہوگئیں۔

"یہ اس فلم ہی کا نہیں بلکہ ساری فلمی تاریخ کا ایک ایسا سین ہے جو کبھی بھی بھلایا نہ جا سکے گا ـــ"

بنٹی اُلجھ کے رہ گیا ـــ دو چکر پورے ہو چکے تھے۔

"ٹپ ـــ" بنٹی کا دل اُچھل کر باہر آیا۔ لیکن بجلی نہیں چلی گئی تھی ـــ وولٹیج بڑھ گیا تھا۔ ٹرانسفارمر نے وقت پر اطلاع دی تھی۔ سُرخ بتی نے اُمید کے چراغ کو روشن رکھا۔

"آواز دھیمی رکھو ـــ" دروازے پر آتی کھڑی تھیں۔ وہ ہمسائیگی سے لوٹی تھیں۔ سین دلچسپ نہ ہوتا تو بے بی ضرور خواجہ صاحب کے بارے میں پوچھتی۔ خواجہ صاحب کی بیٹی نسرین اس کی سہیلی تھی۔ خواجہ صاحب بیمار تھے۔ رات کو حالت بہت خراب ہوئی تھی۔

"والیوم کم کرنے سے یہ سارا سین کمزور پڑ جائے گا۔"

رتھوں کی دوڑ کا چوتھا چکر شروع ہو چکا تھا۔ مسالہ کے رتھ میں لگے ہوئے گھومتے ہوئے نیزے نے ایک اور رتھ کا پہیہ کاٹ دیا تھا۔ بن ہر کا رتھ اس تباہ شدہ رتھ کے اوپر سے گزرنے والا تھا۔

"گریٹ سین۔"

اچانک دروازہ ایک مرتبہ پھر کھلا۔ دروازے پر پاپا کھڑے تھے۔ اُن کے لب ہل رہے تھے۔ اُن کی آواز سنائی نہیں دے رہی تھی۔ وہ خود آگے بڑھے، رتھوں کی دوڑ ایکدم بند ہو گئی۔

"تمہیں شرم نہیں آتی۔ ہمسائیگی میں ماتم داری ہے اور تم لوگ ویڈیو دیکھ رہے ہو۔!"

"پاپا......"

"چُپ رہو۔ خواجہ صاحب زندگی کی آخری سانسیں لے رہے ہیں۔"

"پاپا۔ ہمارے ویڈیو نہ دیکھنے سے خواجہ صاحب کی جاتی ہوئی سانسیں دوبارہ واپس نہیں آسکتی ہیں۔"

ایک کرب ناک چیخ نے بھائی جان کو خاموش رہنے پر مجبور کیا۔ بے بی نے صاف پہچان لیا تھا۔ یہ نسرین کی امی کی چیخ تھی۔

"اِنّا للہِ وَ اِنّا اِلیہِ راجعوُن" پاپا کا سر جھکتا چلا گیا۔

خواجہ صاحب کے ہاں سے بھائی جان واپس لوٹے تو گھر میں خاموشی کی حکمرانی تھی۔ آنکھوں آنکھوں میں اشارے ہوئے۔

"پاپا نے منع کیا ہے۔ کم از کم تین دن تک ویڈیو، ٹیپ، ٹی وی سب بند رہیں گے۔"

"کیا یہ سب ضروری ہے ۔ مرنے والے لوٹ کر نہیں آتے"

"ہاں بیٹے مرنے والے تو چلے گئے لیکن یہ سب ضروری ہے ۔ ایک دوسرے کے دُکھ سُکھ میں شریک ہونا اِنسان کا سب سے بڑا فرض ہے ۔ اور ہمسایہ کا حق تو سب سے بڑا حق ہوتا ہے ۔ خواجہ صاحب بھلے آدمی تھے ۔ نیک، ملنسار، ہمدرد اور سب سے بڑی بات ہے کہ وہ ہمارے ہمسایہ تھے ۔ اُن کے لواحقین کا دُکھ ہمارا بھی دُکھ ہے یہی روایت اور مریادا ہے ۔ تین دن تک ویڈیو بند رکھنے سے وہ اِس دنیا میں واپس تو نہیں آسکتے لیکن اُن کے غمزدہ پسماندگان کو تسکین ملے گی کہ اُن کے غم میں اُن کے ہمسایہ بھی شریک ہیں ۔ اُن کا غم صرف اُن کا ہی نہیں اُن کے ہمسایوں کا بھی ہے ۔ اِس طرح اُن کا غم بٹ جائے گا ۔ غم بٹ جاتا ہے تو ہلکا ہو جاتا ہے ۔"

سعادت مند بچوں نے باپ کے حکم کے سامنے سر جھکا لیا ۔ بھائی جان کے ساتھ ساتھ بیٹی نے بھی وضو کیا ۔ جنازہ میں شرکت کی ۔ تجہیز و تکفین کی ادائیگی مکمل ہوئی تو پاپا نے خواجہ صاحب کے بڑے بیٹے کو ڈھارس دیتے ہوئے کہا ۔

"بیٹے ۔ اب تمہیں خواجہ صاحب کی جگہ لینی ہے ۔ ۔ ۔ ہم سب تمہارے ساتھ ہیں ۔ بے بی، نسرین کو دِلاسہ دے رہی تھی ۔ امّی نے خواجہ صاحب کی بیوہ کو سنبھال رکھا تھا ۔ نسرین کے ماموں جو حال ہی میں امریکہ سے لوٹے تھے اپنے دو چھوٹے بھانجوں کو سینے سے لگائے بیٹھے تھے ۔ خواجہ صاحب کے بڑے بیٹے کے سسرال والوں نے کھانے پینے کا انتظام کیا تھا ۔ کھانا کھانے کے بعد خواجہ صاحب کی باتیں ہونے لگیں ۔ مرنے والے کی صفات بیان ہونے لگیں تو نسرین کی امّی کی ہچکیاں بندھ گئیں ۔ نسرین بھی دوبارہ رونے لگیں ۔ تب اُس کے ماموں نے چاروں طرف نظریں دوڑائیں ۔

"آصف ۔"

"آصف اُن کے ملازم کا نام تھا ۔ وہ پلک جھپکنے میں سامنے آیا ۔

"دیکھو۔ ایسا کرو۔ جلدی سے کار لے کر گھر جاؤ۔ میں جو اپنے ساتھ نئے کیسٹ لے آیا ہوں اُنہیں لے کر آؤ۔ بچوں کا دل بہل جائے گا۔

آصف نے واپس آنے میں دیر بالکل نہ لگائی۔ وہ اپنے ساتھ سات نئے کیسٹ لے آیا تھا۔ اُن میں سے ایک بن ہُر کا بھی تھا —— !!

شیرازہ میں چھپنے والی نگارشات

- ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔
- تاریخ، تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری و تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔
- ریاست کے تمدنی ورثے کے بارے میں تحقیقی و تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔
- فنِ تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جا سکتا ہے۔
- منظومات بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں۔

تین نوشتے

کاشر انسائیکلوپیڈیا سے

• کشمیری زبان کا پہلا انسائیکلوپیڈیا کلچرل اکیڈیمی کا بہت اہم منصوبہ ہے۔ اسکی پہلی جلد جو ریاست کے آثار قدیمہ کا احاطہ کرتی ہے، شائع ہوکر صاحب نظر حضرات کی پسندیدگی حاصل کر چکی ہے، اُردو قارئین کی دل چسپی کیلئے ہم نے اس جلد کے ترجمے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اب تک ۱۰۳ نوشتوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے۔ زیر نظر شمارے میں مزید تین نوشتوں کا ترجمہ شامل اشاعت کیا جا رہا ہے ۔۔ • (ادارہ)

(۱۰۴) روضہ روپ ریشی

روپ ریشی کا روضہ وِتستا (جہلم) کے بائیں کنارے حبہ کدل کے اُس علاقے میں واقع ہے جو اگلے وقتوں میں کاٹھیل کے نام سے جانا جاتا تھا۔

روپ نام کے کشمیر میں دو ریشی گزرے ہیں جن میں سے پہلے یعنی روپ ریشی علمدار کشمیر (شیخ نورالدین ریشی) کے مُرید تھے اور چرار شریف کے آستانے میں دفن ہیں۔ جس روپ ریشی کا روضہ حبہ کدل میں ہے وہ حضرت حمزہ مخدوم کے مُرید اور خلیفہ تھے۔ روپ ریشی ابتدائی زمانے میں وستروَن (جنگل) میں خلوت نشین تھے۔ کہتے ہیں وہاں اُن کو غیبی آواز آئی کہ سرینگر پہنچو۔ سرینگر پہنچکر اُس جگہ قیام کیا جہاں اُن کا روضہ ہے اور حضرت شیخ مخدوم کے مُریدوں کے دائرے میں شامل ہو گئے۔

روپ ریشی ۱۲۰ برس زندہ رہے بشت۱۵۵۸ء میں وہ رحمت حق ہوئے اور روضہ کے اندر دفن کئے گئے۔ مادۂ تاریخ ہے

شیخ اہل دین

۹۹۷ھ

روپ ریشی کا آستانہ از سر نو تعمیر کیا گیا ہے جس میں قدیم طرز تعمیر برقرار رکھا گیا ہے جو عام طور پر چار بام یا ریشی طرز تعمیر کے نام سے جانا جاتا ہے۔

بکتاب فارسی: ٥ — (اصل: مولوی محمد ابراہیم
ترجمہ: ادریس ملک)

* HASSAN : ASRAR
* ISHAQ.

(۱۰۹) روضہ میر شمس الدین عراقی

میر شمس الدین عراقی کا روضہ دریا گنگا کے دائیں کنارے چاڈورہ پولیس سٹیشن کے نزدیک ہے۔ ان کا روضہ سفیدی کیا ہوا ایک چھوٹا سا مربع مکان ہے جس کی چار بام چھت پر مخروطی شکل کا برج ہے۔ میر صاحب کی قبر روضے کے اندر ہے جبکہ روضہ کے مشرق میں جہاں روضے کا دروازہ ہے کئی قبریں ہیں لیکن وہاں کوئی قدیم کتبہ دکھائی نہیں دیتا۔ روضے کے عقب میں بڑا امام باڑہ ہے جو حال ہی میں از سر نو تعمیر کیا گیا ہے۔ روضے پر ہر سال میلہ لگتا ہے اور مرثیہ خوانی کی جاتی ہے جس میں کشمیر بھر کے اہل تشیعہ شرکت کرتے ہیں۔

خاندانی روایت کے بموجب چاڈورہ کے ملکوں نے مرزا حیدر کاشغری کے عہد میں میر شمس الدین عراقی کی نعش جڈی بل کے مقبرے سے سرنگ کھود کر وہاں سے چاڈورہ پہنچا کر دفن کی۔

جب ۱۸۷۹ء ؍ ۱۲۹۶ھ میں آغا سید مہدی آیت اللہ مجتہد عراق میں ۲۷ برس گذار کر واپس آئے اُس وقت انہوں نے چاڈورہ میں میر شمس الدین عراقی کی قبر کی نشاندہی کی اور اس پر مقبرہ تعمیر کیا۔ آغا سید مہدی میر شمس الدین عراقی کے اولادوں میں سے تھے۔ موجودہ روضہ جناب آغا سید احمد موسوی نے از سر نو تعمیر کیا۔

۵ ۔ (اصل:

ترجمہ: ادریس ملک)

کتاب خامہ

* BAHARISTAN
* SAFDAR
* HASSAN : TAREEKH
* HASSAN : ASSRAR
* SUFI : KASHEER
* MISKEEN

(۱۰۷) روگناتھ مندر

جموں کے روگناتھ مندر کے سنہری کلش دیکھنے والے کو دور ہی سے اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ جنرل بس سٹینڈ سے ذرا اوپر موجود یہ مندر ساری ریاست میں اپنی قسم کا واحد مندر ہے جس کے ارد گرد ہندو دیو مالا رقص کرتی نظر آتی ہے۔

روگناتھ مندر جموں کا سب سے اہم مندر ہونے کے ساتھ ساتھ سماجی اور مذہبی سرگرمیوں کا اہم مرکز ہے۔ مندر کے آس پاس دیگر مندروں نے اس جگہ ایسا سماں پیدا کیا ہے جس کے سائے میں یاتریوں کو سکھ اور شانتی ملتی ہے۔

اس وشنو مندر کی بنیاد ڈوگرہ مہاراجہ گلاب سنگھ (۱۸۵۶ء) نے رکھی، مگر مندر مہاراجہ رنبیر سنگھ (۸۵ ۔ ۱۸۵۷ء) کے ہاتھوں مکمل ہوا۔ مرکزی مندر بھگوان رام کا ہے۔ اس مندر کے ارد گرد اور پندرہ مندر بھی ہیں جو بہت سے دیوی دیوتاؤں سے منسوب ہیں اور کئی چھوٹے چھوٹے مندر، سالگرام اور مورتیاں بھی ہیں۔

مرکزی مندر کے سامنے تین بڑے ہال ہیں جن میں بڑی تعداد میں سالگرام رکھے گئے ہیں۔ مندر کے پجاری کا کہنا ہے کہ یہ سالگرام نربدا سے لائے گئے ہیں اور ان کی تعداد ساڑھے بارہ لاکھ ہے۔ مندر کے ملحق ہی گیتا بھون اور سنسکرت مہاودیالیہ ہے۔ یاتریوں کی خاطر مندر کے قریب ہی دھرم شالائیں ہیں۔ مندر کے تمام احاطے میں پتھر کی سلیں بچھائی گئی ہیں۔ مرکزی مندر کی تعمیر میں تراشیدہ چکنے سبزی مائل پتھروں کا استعمال کیا گیا ہے۔ تمام وشنو مندروں کی طرح مندر کا رُخ مشرق کی جانب ہے۔ کشمیر کا روگناتھ مندر بھی مہاراجہ رنبیر سنگھ کی یادگار ڈلحسن یار میں موجود ہے۔ شیکھر طرز کا یہ پتھروں کا مندر راجہ نے رنبیر سوامی کے نام سے ۱۸۶۰ء میں تعمیر کیا ہے۔ جموں اور کشمیر کے روگناتھ مندروں میں طرزِ تعمیر کے اعتبار سے یکسانیت ہے مگر جو آرائش جموں کے روگناتھ مندر کی ہے کشمیر کے روگناتھ مندر میں وہ کہیں بھی نظر نہیں آتی۔

۵۔ (اصل: موتی لال ساقی
ترجمہ: ادریس ملک)

کتاب فاصی:

- SARAF
- PUSTAK
- GANNAR
- CHARK: HIMALIYAN
- CHARAK.

میری نظر میں

• تبصرے کے لئے کتاب کی دو "۲" جلدوں کا آنا ضروری ہے •

○ ــــــ شہرِ خوباں (شعری مجموعہ)
ــــــ شیخ عبدالبصیر عاصی فائقی

سائز ــــــ ۲۲ × ۱۸
ضخامت ــــــ ۱۲۸ صفحات
سالِ اشاعت ــــــ ۱۹۹۰ء
قیمت ــــــ چالیس روپیہ
ملنے کا پتہ ــــــ شیخ عبدالبصیر عاصی فائقی، بُرہانپوری
حریم نور، قاضی پورہ۔ گلی ۱
پردیسی پورہ۔ کھنڈوہ۔ مدھیہ پردیش۔ ۴۵۰۰۰۱
• مکتبہ جامعہ لمٹیڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۲۵
• نسیم بک ڈپو۔ لاٹوش روڈ لکھنؤ۔ ۲۲۶۰۰۱ (یوپی)

زیرِ نظر شعری مجموعہ جناب شیخ عبدالبصیر عاصی فائقی بُرہانپوری کی تخلیقی کاوشوں کا نتیجہ ہے، جو ۱۲۸ صفحات پر پھیلا ہوا ہے اور تقریباً ایک سو غزلوں و دیگر منظومات پر مشتمل ہے۔ عاصی فائقی صاحب کسی تعاون کے محتاج نہیں۔ اُن کا کلام ملک کے ممتاز اردو رسایل و جرائد کے ذریعہ ناظرین

تک پہنچ چکا ہے۔ اس کے علاوہ آج تک اُن کے تین شعری مجموعے اردو دان سخن شناس حضرات سے داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔

- طاقِ نسیاں : غزلیات : ۱۹۸۱ء
- زرِ گل : غزلیات : ۱۹۸۷ء ردیف وار مکمل دیوان
- التحیات : نعت و مناقب : ۱۹۹۰ء

عاصی فائقی صاحب کو "زرِ گل" کے لئے بنگال اردو اکیڈمی کی جانب سے ۱۹۸۸ء میں ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ۱۹۸۹ء میں انہیں بنگلور کی غالب اکیڈمی کا غالب ایوارڈ عطا کیا گیا۔ وہ ۱۹۸۸ء میں ریوینیو اکاؤنٹنٹ کے منصب سے ریٹائر ہو کر ۱۹۸۹ء میں حج بیت اللہ سے مشرف ہوئے۔ فائقی کو جناب صلاح الدین صاحب فائق برہانپوری سے شرفِ تلمذ حاصل رہا ہے۔ جسکی نسبت سے وہ شاعری میں تخلص تو عاصی ہی کرتے ہیں لیکن فائقی بھی اپنے نام سے بطور جوڑ دیتے ہیں۔

دنیا میں خاصکر ادب و شاعری میں بنیادی طور کوئی بات نئی نہیں ہوتی اور یہ اندازِ بیان ہی ہے جس سے شعر و ادب میں تنوع قائم ہے۔ یہ بھی نہ ہو تو الفاظ کی پُر اسرار دُنیا بے رنگ اور سپاٹ محسوس ہوگی۔ اس بات کے پیشِ نظر عاصی فائقی کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو جہاں وہ روایات کے معتقد و مقلد دکھائی دیتے ہیں وہاں وہ شاعری میں تخلیقی جدت کے قائل بھی ہیں اور غماز بھی۔ وہ فن اور شخصیت کو الگ الگ خانوں میں نہیں بانٹتے، حالانکہ فن اور فنکار کو ایک ہی سانچے میں ڈھالنا دونوں کے ساتھ زیادتی کے مترادف ہے۔ خود اُن کے خیالات بھی ملاحظہ ہوں ؎

بے نور نہ ہو جائے نورانی فضا گھر کی
آوارہ ہواؤں پر آندھی پہ نظر رکھیئے

اعمال کے پیراہن الفاظ کو پہنا کر
عیبوں پہ نظر رکھیئے ہاتھوں میں ہنر رکھیئے

اگرچہ ادب و شاعری کے سماجی پہلو اور ادیب و شاعر کی سماجی ذمہ داریوں سے انکار ممکن نہیں لیکن اسے کسی ایک خاص جہت تک محدود کرنا بھی مناسب نہیں۔ یہ کیا کم ہے کہ ادب و شاعری بلا واسطہ معلّمِ اخلاق کے فرائض انجام دیتے ہوئے ہمیں سب سے بڑھکر انسان بننے کی طرف راغب کرتے ہیں۔ ہمارے جذبات کی تہذیب میں ادب و شاعری کا بڑا ہاتھ رہا ہے اور آیندہ بھی رہیگا۔ اس لئے فائقؔ صاحب بھی زندگی کے ناتمام سفر کو جاری رکھنے کے لئے جان کی بازی لگانا ایک معمول سمجھتے ہیں ؎

سامانِ سفر اتنا دورانِ سفر رکھیئے
سر رکھیئے ہتھیلی پر منزل پہ نظر رکھیئے

عاقبی کی غزلوں میں قدیم طرز و اقدار کی پابندی جلوہ فگن ہے۔ کلاسیکیت، سادگی، تازگی اور برجستگی اُن کی غزلوں کا خاصہ ہے۔ اس بات کا اندازہ کرنے کے لئے طاقِ نسیاں کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

دھڑکنیں آگئیں اس طرح مرے دل کے قریب
کشتیاں ٹھہری ہوں جسطرح سے ساحل کے قریب

صبحدم تسبیح کے دانے چلے   اشک دل کا راز سمجھانے چلے

زرِ گل " کے یہ اشعار بھی دعوتِ فکر دیتے ہیں ؎

وہ قیامت بھی ساتھ لائے ہیں
گویا آنے کا دن مقرر ہے

میری رسوائی سے یہ حاصل ہوا
آپ کی دُنیا میں شہرت ہو گئی

پوچھتے کیا ہو کیا نہیں معلوم
صرف اپنا پتہ نہیں معلوم

لب پہ سکوت، دل میں ہے طوفانِ آرزو
تنگ آ گئے ہیں کشمکشِ مُدعا سے ہم

یہ یاد رہے عاصیؔ دُنیائے محبت میں
سنتے ہیں کہ بدا اچھا، بدنام نہیں اچھا

وہ جادۂ منزل سے نہ بڑھ پائے ہیں آگے
پازیب کی جھنکار سے جو ہو گئے مانوس

آنکھوں میں کاجل لگا لیتے ذرا
آپ کے عارض پہ کالا تل نہیں

کبھی کسی سے نہ ہرگز چُبھن کی بات کرو
خدا کے واسطے ملن کی بات کرو

اے اسیرو کبھی فقدانِ بہاراں نہ کہو
اُجڑے گلشن کو بسیرا کہو، زنداں نہ کہو

یہ اشعار یہاں اس لئے نقل کئے گئے تاکہ سخن فہم حضرات کو عاصی کانپوری کے فنی ارتقا کا کسی حد تک اندازہ ہو سکے کہ کس متانت، سلاست، شستگی، برجستگی، پاسِ حیا و وفا کی باریکیوں کے ساتھ وہ غمِ جاناں اور غمِ جہاں کو تخلیقی حسن و ایثار کے پیکروں میں سمو لیتے ہیں۔

"شہرِ خوباں" میں شامل غزلیات بھی یہی رنگ و آہنگ لئے ہوئے ہیں۔ وہ غمِ دوراں و غمِ جاناں کو غیر مبہم دلنشیں اور عام فہم انداز میں بیان کرتے ہیں۔ وہ فنی چابکدستی سے غزل کی معتبر روائتی آوازوں سے اپنا رشتہ قائم رکھتے

ہوئے، اپنا منفرد آہنگ اور شعری تخلیقی مزاج برقرار رکھنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ عاصی فائقی وضع داری، خودداری، شرافتِ نفس، انسانی رواداری، اعلیٰ انسانی اقدار اور حُسن و عشق کے کلاسیکی معیار کے نقیب ہیں۔ وہ حسن و عشق کے ارضی تصوّر کے ساتھ ساتھ الوہیت و تصوف سے بھی رشتہ جوڑتے ہیں۔ عاصی فائقی غزل کے علاوہ دوسری اصنافِ سخن پر بھی اُستادانہ دستگاہ رکھتے ہیں۔ اُن کے مشاہدات و تجربات ہماری ارضی زندگی سے ماوراء نہیں لگتے۔ ناظرین مندرجہ ذیل اشعار سے اِن باتوں کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں ؎

یہ راز کس پہ عیاں ہے کوئی تو بتلائے
بھری بہار میں دیوانہ مر گیا کیسے!

میں اُس کی گھات میں بیٹھا تھا ایک مدّت سے
وہ پھر کے میری نظر سے گذر گیا کیسے!

جن سے سیراب ہوا کرتا تھا سارا عالم
قطرہ قطرہ کو ترستی رہیں پیاسی آنکھیں

نظر آنے لگا دُنیا میں منظر بے ثباتی کا
بشر آسودہ آسودہ نہ گھر آسودہ آسودہ

جو پیغامبر ہیں وہ گھر جانتے ہیں
کبوتر میرے بام و در جانتے ہیں

زمیں پر ترے حُسن کے استعارے
بصد رشک شمس و قمر جانتے ہیں

ہجر میں زہرہ جمالوں کا خیال آتا ہے
ظلمتِ شب میں اُجالوں کا خیال آتا ہے

تیرے جلووں سے منور ہوئی دل کی بستی
چاندنی اپنے ہی آنگن میں کھڑی ہو جیسے

کس کس کے لئے روئیں اس دور میں اے عاصی
وہ شہر نہ وہ انسان، بستی نہ قبیلے ہیں!

وہ جو تھوڑی سی عنایت کا صلہ مانگے ہیں
ایسے لوگوں کی عنایات سے ڈر لگتا ہے

تم کہاں سے یہ آواز دیتے رہے
ہم ہر اک رہ گزر دیکھتے رہ گئے

دشمن ہے اپنا کوئی نہ کوئی رقیب ہے
چشمِ وفا طلب میں زمانہ حبیب ہے

ایسے اشعار میں اضافہ بھی ہو سکتا ہے۔ آئینوں کے پہلو میں پتھر بھی لگے ہیں لیکن مجموعی طور کہا جا سکتا ہے کہ عاصی فائقی جیسے عالی ظرف لوگ صحت مند روایات کی آبرو ہوتے ہیں۔ سرورق "شہرِ خوباں" کے حوالہ سے اتنا واضح نہ ہوتا تو اچھا ہوتا۔ مختصر یہ کہ "شہرِ خوباں" اردو کے شعری ادب میں ایک صحت مند اور خوش آئند اضافہ ہے۔ امید ہے کہ اردو کے ادبی حلقوں میں اسے شرفِ قبولیت حاصل ہوگا۔

مسکراہٹ کی لطافت کو سمجھنے والے
صحنِ گلشن میں کسی غنچہ کو جا کر دیکھیں

— (سیّد رسول پونچھی)

ماهنامه

شیرازہ

سری نگر، کشمیر

جلد: ۳۰ ٭ ٭ شمارہ ۴-۵

نگران و مدیرِ اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز، سری نگر

ناشر: سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر
مطبع: فوٹو لیتھو ورکس دہلی
کتابت: محمد صدیق۔ محمد انور لولابی۔ غلام نبی کول۔

شرح چندہ

سالانہ : ۲۰/ روپے

فی پرچہ : ۲/ روپے

'شیرازہ' میں جو مضامین شایع ہوتے ہیں۔ ان میں ظاہر کی گئی آرا سے اکیڈیمی یا ادارہ کا کلاً یا جزواً اتفاق ضروری نہیں۔

خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر 'شیرازہ' (اردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز
لال منڈی سرینگر۔ کشمیر۔

ترتیب

حرفِ آغاز

"شیرازہ" کی ایک اور مشترکہ اشاعت پیشِ خدمت ہے۔ شاعرِ مشرق علامہ اقبالؒ کی ۵۳ ویں برسی کے موقعے پر حسبِ روایت اس سال بھی سرینگر میں مختلف علمی اور ادبی اداروں نے محدود پیمانے پر ہی سہی کئی تقاریب کا اہتمام کیا جن میں شاعرِ مشرق کی شخصیت اور فن کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالی گئی۔

"شیرازہ" پچھلے کئی سالوں سے اپریل کے شمارے کا ایک گوشہ علامہ اقبالؒ کی نذر کرتا رہا ہے جس میں اُن کی ہمہ جہت شخصیت اور فن سے متعلق مضامین شایع کئے جاتے ہیں۔ اس سال بھی زیرِ نظر شمارے کا کچھ حصہ علامہ کی نذر کیا جارہا ہے۔ ہمیں خوشی ہے کہ پروفیسر اکبر حیدری کاشمیری نے "علامہ اقبالؒ کی بعض نادر تحریریں" کے عنوان سے ہمیں اپنا پُرمغز مقالہ اس شمارے کے لئے حیدر آباد سے ارسال کیا جسے کئی اور مقالات کے ساتھ گوشۂ اقبالؒ میں شامل کیا جارہا ہے۔

کشمیر میں ہی نہیں بلکہ پوری اردو دنیا میں یہ خبر نہایت ہی دکھ سے سُنی گئی کہ وادی کے نامور بزرگ اردو شاعر شوریدہ کاشمیری اور معروف نقاد و افسانہ نگار ڈاکٹر برج پریمی کا بالترتیب ۸ اپریل اور ۲۱ اپریل کو انتقال ہوگیا۔

کشمیر کے ادیب و دانشور ابھی غلام محمد ملک، جو کہ شوریدہ کاشمیری کے نام سے ریاست میں اور ریاست کے باہر ادبی حلقوں میں جانے جاتے تھے، کا ماتم منا رہی رہے تھے کہ صرف چار دن کے وقفے کے بعد وادی کے ایک اور ذہین ادیب کے انتقال کی خبر سُنتے ہی

صفِ ماتم بچھ گئی۔

شوریدہ کاشمیری دیکھنے میں سیدھے سادھے اور لاؤ بالی قسم کے انسان تھے جو اگرچہ پوری زندگی مشکلات پرت بو پانے کے لئے تگ و دو کرنے میں محو رہے لیکن ساتھ ہی ساتھ انہوں نے اپنا شعری سفر بھی بڑے انہماک سے جاری رکھا۔ مرحوم نام و نمود، رکھ رکھاؤ جو کہ آج کی زندگی میں کامیابی کے ضامن سمجھے جاتے ہیں، سے پرے اپنی دُھن میں مست رہنے کے قائل تھے۔

شوریدہ صاحب کے دو شعری مجموعے "جوشِ جنون" اور "جذب درون" اُن کی شاعرانہ صلاحیتوں کا لوہا منوانے کے لئے کافی ہیں۔

برج کرشن ایمہ ادبی حلقوں میں برج پریمی کے نام سے مشہور ہیں۔ اُن کی زندگی جد و جہد سے عبارت ہے۔ انہوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے کیا اور کئی کامیاب اور اچھے افسانے لکھے بعد ازاں انہوں نے تحقیقی مضامین لکھنے میں دلچسپی لینا شروع کی اور خوب لکھا۔ اُن کے مضامین کے آدھا ایک درجن مجموعے زیورِ طباعت سے آراستہ ہو کر قارئین سے داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں اور کئی ایک ابھی طباعت کے مراحل طے کرنے کے منتظر ہیں۔

برج پریمی سے میری ملاقات اُس وقت ہوئی جب ہماری ہمسائیگی میں "انجمن اربابِ ذوق" کی ادبی نشستیں پریمی کے ایک ہم عصر کہانی کار مخمور بدخشی کے گھر پر بلاناغہ منعقد ہوا کرتی تھیں، جن میں سرینگر کے تقریباً سبھی نامور ادیب شرکت کرتے تھے۔ وہ اُس زمانے ۱۹۶۰ء کے دہے میں ابھی بھی ایسے ہی ہنس مکھ تھے۔ بحث و مباحثے میں الجھتے تو متانت اور سنجیدگی کا دامن ہاتھ سے نہ جانے دیتے۔۔۔۔۔ برج پریمی "شیرازہ" کے مستقل قلمی معاونین میں شامل تھے اُن کی موت سے ہم ایک شفیق دوست کی ہی نہیں بلکہ ایک اچھے قلمی معاون کی کمی بھی محسوس کرتے رہیں گے۔

۔۔۔ محمد احمد اندرابی

اکبر حیدری

اقبال کی بعض نادر و نایاب تحریریں

اقبال نظم کی طرح نثر میں بھی لکھتے تھے۔ "مخزن" لاہور کے اولین پرچوں میں ان کے بعض اہم مضامین یورپ جانے سے قبل شائع ہو چکے ہیں۔ قیام یورپ میں بھی انہوں نے یہ سلسلہ جاری رکھا۔ ایک مضمون "سودیشی تحریک" کے عنوان سے ۱۹۰۶ء میں منشی دیا نرائن نگم کو بھیجا تھا جو 'زمانہ' کانپور میں شائع ہوا تھا۔ اس کے علاوہ ان کے متعدد مضامین "وکیل" امرتسر، "صوفی" پنجاب اور "ترقی" حیدرآباد وغیرہ کے پرانے رسائل میں شائع ہوئے تھے۔ یہ سبھی رسائل راقم حروف کی نظر سے گذرے ہیں۔ مضامین کے علاوہ نثر میں اقبال کے سینکڑوں خطوط بھی کئی مجموعوں میں چھپ چکے ہیں۔ رسالہ گذشتہ "ہماری زبان" ۱۵ر جولائی ۱۹۸۸ء کی اشاعت میں ہم نے اپنے مضمون "علامہ محمد عبداللہ قریشی اور ڈاکٹر اقبال" میں اقبال کی بعض نایاب تحریریں، خطوط اور تبصرے کے طور پر شائع کی تھیں۔ اب زیر نظر مضمون میں اقبال کی وہ تحریریں درج کی جاتی ہیں جو مختلف رسائل میں چھپ چکی ہیں۔ یہ سبھی رسائل نادر و نایاب ہیں اور سالار جنگ میوزیم، حیدرآباد، ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد،

اُردو ریسرچ سنٹر حیدرآباد اور سنٹرل یونیورسٹی حیدرآباد کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔ ان میں سے بعض تحریریں نامکمل اور ثانوی ماخذ کے ساتھ جناب محمد عبداللہ قریشی کی تصانیف میں چھپ چکی ہیں۔ موصوف کی کتابیں ہندوستان میں غائب ہیں۔ ذیل میں یہ سبھی تحریریں اصل ماخذ کے ساتھ درج کی جاتی ہیں:

(۱) "مخزن" لاہور، جلد ۳، نمبر ۵ بابت اگست ۱۹۰۲ء، صفحہ ۴۲ تا ۴۴

اقبال کی ایک نظم "آفتاب" کے عنوان سے چھپی ہے۔ نظم کی ابتدا میں ایک لمبی تمہید بھی اقبال کی طرف سے درج ہے۔ مخزن کے بعد یہ تمہیدی نوٹ "باقیات اقبال" مرتبہ سید عبدالواحد معینی و محمد عبداللہ قریشی طبع سوم لاہور ۱۹۷۸ء اور "رخت سفر" مرتبہ محمد انور حارث کراچی بار دوم نومبر ۱۹۷۷ء میں نظم کے ساتھ چھپا۔ "آفتاب" کے ساتھ مذکورہ نوٹ پروفیسر گیان چند جین صاحب نے "باقیات اقبال" اور "رخت سفر" کے حوالوں کے ساتھ اپنی کتاب "ابتدائی کلام اقبال۔ بہ ترتیب مہ و سال" ۱۹۸۸ء میں شائع کیا۔ ان سبھی کتابوں میں اقبال کا نوٹ غلط چھپا ہے۔ اقبال نے مخزن میں ساتویں اور نویں شعر میں "یزداں" اور "زائیگاں" کے الفاظ کی تشریح بھی کی ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ یہ اہم چیزیں جین صاحب سے کیوں کر چھوٹ گئیں۔ اگر وہ "مخزن" کے اس پرچے کی تلاش کرتے تو تمہیدی نوٹ اور نظم میں یہ کوتاہیاں نہ رہ جاتیں۔ مخزن کی تمہید یہ ہے:

آفتاب ــــ ۱۰ شعر

"ذیل کے اشعار "رگ وید" کی ایک نہایت قدیم اور مشہور دُعا کا ترجمہ ہیں جس کو گایتری کہتے ہیں۔ یہ دُعا اعترافِ عبودیت کی صورت میں گویا ان تاثرات کا اظہار ہے جنھوں نے نظامِ عالم کے حیرت ناک مظاہر کے مشاہدہ سے اول اول انسان ضعیف البیان کے دل میں ہجوم کیا

ہوگا۔ اس قسم کی قدیم تحریروں کا مطالعہ علم عمل النحل کے عالموں کے لئے انتہا درجے کا ضروری ہے۔ کیوں کہ ان سے انسان کے روحانی نمو کی ابتدائی مراحل کا پتہ چلتا ہے۔ یہی وہ دعا ہے جو چاروں ویدوں میں مشترک طور پر پائی جاتی ہے اور جس کو برہمن اس قدر مقدس سمجھتا ہے کہ بے طہارت اور کسی کے سامنے اس کو پڑھتا تک نہیں۔ جو لوگ محققین السنہ شرقیہ کی تصانیف سے واقف ہیں۔ ان کو معلوم ہے کہ سر ولیم جونس مرحوم کی اس دعا کے معلوم کرنے میں کس قدر تکلیف اور محنت برداشت کرنی پڑتی تھی۔ مغربی زبانوں میں اس کے بہت سے ترجمے کئے گئے ہیں۔ لیکن حق یہ ہے کہ زبان سنسکرت کی نحوی پیچیدگیوں کی وجہ سے السنہ حال میں وضاحت کے ساتھ اس کا مفہوم ادا کرنا نہایت مشکل ہے۔ اس مقام پر ظاہر کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اصل سنسکرت میں لفظ "سوتر" استعمال کیا گیا ہے جس کے لئے اردو لفظ نہ مل سکنے کے باعث ہم نے لفظ آفتاب رکھا ہے۔ لیکن اصل میں اس لفظ سے مراد اس آفتاب کی ہے جو فوق المحسوسات ہے اور جس سے یہ مادی آفتاب کسب ضیا کرتا ہے۔ اکثر قدیم قوموں نے اور نیز صوفیا نے اللہ تعالیٰ کی ہستی کو نور سے تعبیر کیا ہے۔ قرآن شریف میں آیا ہے "اللّٰہ نورُ السمٰوٰتِ وَالارض" اور شیخ محی الدین عربی فرماتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ ایک نور ہے جس سے تمام چیزیں نظر آتی ہیں، لیکن وہ خود نظر نہیں آتا ــــ علیٰ ہذا القیاس۔ افلاطونِ الٰہی کے مصری پیروؤں اور ایران کے قدیم انبیاء کا بھی یہی مذہب تھا۔

ترجمہ کی مشکلات سے ہر شخص واقف ہے۔ لیکن اس خاص
صورت میں یہ دِقت اور بھی بڑھ گئی ہے کیوں کہ اصل الفاظ کی
آوازِ موسیقیت اور طمانیت آمیز اثر جو ان کے پڑھنے سے حاصل ہوتا ہے اُردو زبان میں منتقل نہیں ہو سکتا۔ گائیتری کے مصنف
نے ملک الشعرائے ٹینی سن مرحوم کی طرح اپنے اشعار میں ایسے الفاظ
استعمال کئے ہیں جن میں حروفِ علت اور صحیح کی ترتیب سے ایک ایسی
لطیف موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے جس کا غیر زبان میں منتقل کرنا
ناممکنات میں سے ہے۔ اسی مجبوری کی وجہ سے میں نے اپنے ترجمے کی
بنیاد اس "سوکت" (گفتارِ زیبا) پر رکھی ہے جس کو سربا برائن اپنشد
میں گائیتری مذکور کی شرح کے طور پر لکھا گیا ہے۔ ترجمہ کرنے کو تو میں
نے کر دیا ہے کہ سنسکرت دان اصحاب اس پر وہی رائے قائم کریں
گے جو جیپ سن نے پوپ کا ترجمۂ ہومر پڑھ کر قائم کی تھی یعنی شعر تو
خاصے ہیں لیکن یہ گائیتری نہیں ہے۔ محمد اقبالؔ"

جیسا کہ اوپر مذکور ہو چکا ہے کہ اقبالؔ نے بعض الفاظ کی وضاحت بھی کی ہے۔
ساتواں شعر یہ ہے ؎

ہے محفلِ وجود کا ساماں طراز تو یزداںؔ ساکنانِ نشیب و فراز تو

یزداں کے تحت اقبالؔ نے ذیل کا نوٹ لکھا ہے:۔

"ؔ یزداں کو قدیم حکمائے ایران اصل نور تصور کرتے ہیں۔ اس
واسطے خالق کی جگہ یہ لفظ استعمال کیا گیا"۔

نواں شعر ملاحظہ ہو ؎

ہر چیز کی حیات کا پروردگار تو زائیدگانؔ نور کا ہے تاجدار تو

 (نشان نوٹ اگلے صفحہ پر)

ﯾﮧ اقبال "زائیدگان" کے حاشیے میں لکھتے ہیں کہ:۔

"یعنی دیوتے۔ سنسکرت میں لفظ دیوتا کے معنی زائیدۂ نور کے ہیں یعنی ایسی ہستی جس کی پیدائش نور سے ہوئی ہو۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم ہندو دیوتاؤں کو دیگر مخلوقات کی طرح مخلوق تصور کرتے تھے، ازلی نہیں سمجھتے تھے۔ غالباً ان کا مفہوم وہی ہوگا جس کو ہم لفظِ فرشتہ سے تعبیر کرتے ہیں۔ کیوں کہ فرشتوں کا وجود بھی نور سے تسلیم کیا گیا ہے اگرچہ ان کو مخلوق مانا گیا ہے۔ پس ہندو مذہب کو شرک کا مجرم گردانا میرے نزدیک صحیح نہیں معلوم ہوتا"۔ اقبال

اُوپر کی یہ توضیحات کسی اور کتاب میں درج نہیں ہیں۔ تمہیدی نوٹ کی عبارت میں اختلافات ہیں۔ ہم نے یہ نوٹ "مخزن" سے درج کیا ہے۔ اردو کے مشہور شاعر آغا شاعر قزلباش دہلوی جھالاواڑ (راجپوتانہ) سے ایک رسالہ "آفتاب" کے نام سے شائع کرتے تھے۔ انہوں نے ماہ اپریل ۱۹۲۰ء ص ۲۷ میں متذکرہ بالا نظم کو "آفتابِ حقیقت" کے عنوان سے بغیر تمہیدی نوٹ کے شائع کیا۔ نظم کی ابتدا میں آغا شاعر نے ذیل کی عبارت درج کی ہے:۔

"ذیل کے اشعار علامہ پروفیسر ڈاکٹر اقبال کی جدت طرازی سے جو رگ وید کی ایک نہایت قدیم اور مشہور دعا کا ترجمہ ہے جس کو گایتری کہتے ہیں"۔

○

(۲) "مخزن" جلد ۷ نمبر ۲ مئی ۱۹۰۴ء ص ۴۵

"مخزن" کے اس شمارے میں اقبال کی نظم "نالۂ فراق" ۸ بند میں چھپی ہے۔ جب آرنلڈ ۱۹۰۴ء کے اوائل میں لاہور سے ولایت چلے گئے تو اقبال نے انکی

جدائی میں یہ نظم کہی۔ اس کی ابتدا میں اقبال کا یہ تمہیدی نوٹ بھی درج ہے:-

"استاذی قبلہ مسٹر آرنلڈ کے ولایت تشریف لے جانے کے بعد ان کی جدائی نے اقبال کے دل پر کچھ اس قسم کا اثر کیا کہ کئی دنوں تک سکنیت (کذا) قلبی کا منہ دیکھنا نصیب نہ ہوا۔ ایک روز زور تخیل نے ان کے مکان کے سامنے لا کے کھڑا کر دیا اور یہ چند اشعار بے اختیار زبان پر آ گئے۔ جن کی اشاعت پر احباب مجبور کرتے ہیں اگرچہ ان کی رخصت کے موقع پر بہت سے الوداعی جلسے کئے گئے اور ان میں بہت سی نظمیں پڑھی گئیں اور یہ نظم اس وقت لکھی بھی جا چکی تھی۔ تاہم اس خیال سے کہ اس میں میرے ذاتی تاثرات کا ایک درد آمیز اظہار تھا کسی عام جلسے میں اس کا پڑھنا مناسب نہ سمجھا گیا۔ آپکی تشریف بری کے بعد دلی تاثرات کی شدت اور بھی بڑھ گئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس نظم میں بہت سی تبدیلی ہو گئی۔" اقبال

O

(۴) "مخزن" جلد ۸ نمبر ۵ فروری ۱۹۰۵ء

"ایک ہندوستانی لڑکے کا گیت"۔ صفحہ ۴۹

اس نظم کے عنوان کے بارے میں ماہرین اقبالیات غلط فہمی کا شکار ہو گئے ہیں اور انہوں نے اس کا نام اپنی اپنی کتابوں میں غلط لکھا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان حضرات کو "مخزن" کا یہ پرچہ دیکھنے کا اتفاق ہی نہیں ہوا ہے۔ پروفیسر گیان چند جین نے اپنی کتاب "ابتدائی کلام اقبال بہ ترتیب مہ و سال" ۱۹۸۸ء کے صفحہ ۲۷۳ میں اس کا عنوان "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت"

لکھا ہے۔ موصوف صفحہ ۲۷۴ کے حاشیہ میں مزید فرماتے ہیں کہ:۔

"یہ نظم اول مخزن فروری ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کا عنوان "میرا وطن" تھا"۔

پھر کتاب کے صفحہ ۲۷۴ میں "اختلاف نسخ" میں دوبارہ "ہندوستانی بچوں کا گیت" کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں:۔

"یہ نظم اول "مخزن" فروری ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی۔ اس وقت کا عنوان "میرا وطن" تھا۔ یہ نظم مخزن کے علاوہ اقبال از احمد دین مرتبہ مشفق خواجہ" اور رزاقی (کلیاتِ اقبال مرتبہ عبدالرزاق) میں ہے"۔

اس کے بعد حبین صاحب نے لکھا ہے کہ یہ نظم "بانگِ درا" کے علاوہ سرودِ رفتہ ص۱۲۴ اور باقیاتِ اقبال طبع سوم (صفحہ ۳۳۸) میں بھی "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" کے عنوان سے چھپی ہے۔ "مخزن" کا فروری ۱۹۰۵ء کا شمارہ کسی نے نہیں دیکھا ہے اور کسی نے نظم میں اقبال کے اہم حواشی کا ذکر نہیں کیا ہے۔ اس وقت "مخزن" کا یہ شمارہ میرے پیشِ نظر ہے اور میں دعویٰ کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اقبال نے نظم کا عنوان مخزن میں "ایک ہندوستانی لڑکے کا گیت" ہی رکھا تھا۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ "مخزن" میں یہ نظم "میرا وطن" کے نام سے چھپی تھی وہ غلطی پر ہیں اور انہوں نے "مخزن" کا یہ شمارہ اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھا ہے۔ ذیل میں پوری نظم اقبال کے حواشی کے ساتھ من وعن درج کی جاتی ہے:۔

"ایک ہندوستانی لڑکے کا گیت"

چشتی نے جس زمیں میں پیغامِ حق سنایا　　　نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا

تاتاریوں نے جس کو اپنا وطن بنایا — جس نے حجازیوں سے دشتِ عرب چھڑایا

میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے

یونانیوں نے جس کو حیران کر دیا تھا — سارے جہاں کو جس نے علم و ہنر دیا تھا
مٹی کو جس کی حق نے زر کا اثر دیا تھا — ترکوں کا جس نے دامن ہیروں سے بھر دیا تھا

میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے

پھر تاب دے کے جس نے چمکائے کہکشاں سے — ٹوٹے تھے جو ستارے فارس کے آسماں سے[1]
وحدت کی لے[2] سنی تھی دنیا نے جس مکاں سے — میرِ عرب[3] کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے

میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے

بندے کلیم جس کے، پربت جہاں کے سینا — نوحِ نبی کا ٹھہرا آکر جہاں سفینا
رفعت ہے جس زمیں کے بامِ فلک کا زینا — جنت کی زندگی ہے جس کی فضا میں جینا

میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے

گوتم کا جو وطن ہے، جاپان کا حرم ہے — عیسیٰؑ کے عاشقوں کا چھوٹا یروشلم ہے
مدفون جس زمیں میں اسلام کا حشم ہے — ہر پھول جس چمن کا فردوس ہے، ارم ہے

میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے

اب ذیل میں اقبال کے حواشی بیان کئے جاتے ہیں:۔

۱ یعنی پارسی قوم — ۲ کرشن جی کی بانسری کی طرف اشارہ ہے (جین صاحب نے نہ معلوم کس بنیاد پر اپنی کتاب کے صفحہ ۲۷ میں "لے" کے بجائے "نے" لکھا ہے اور نہ معلوم انہوں نے کس بنیاد پر "لے" کے حاشیہ میں "حضرت معین الدین چشتی اجمیریؒ" لکھا ہے۔ اصل ماخذ نہ دیکھنے سے بڑے بڑے لوگ ٹھوکر کھاتے ہیں اور فاش غلطیوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ا-ح)

(۳) جناب سرورِ کائنات صلعم کی حدیث ہے "مجھ کو ہندوستان کی طرف سے ٹھنڈی

(باقی نوٹ اگلے صفحے پر)

ہوا آتی ہے"۔

سے "ہمالہ کی یہ چوٹی اب تک "ناؤ بندھن" کہلاتی ہے"۔

شے سینٹ ٹامس (حضرت مسیح کا ایک شاگرد جو عیسائی مذہب کی تلقین کے لئے سب سے پہلے ہندوستان میں آیا) کی قبر جنوبی ہندوستان میں ہے۔ بعض کے خیال میں حضرت مسیح علیہ السلام بھی کشمیر میں مدفون ہیں۔

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ جین صاحب اور دوسرے لوگوں نے تیسرے بند کے مصرعۂ اول کو مصرعۂ ثانی اور مصرعۂ ثانی کو مصرعۂ اول کی جگہ پر لکھا ہے۔ یہ صورت "مخزن" میں کہیں نہیں ملتی ہے۔

ایک عرصے کے بعد تاجور نجیب آبادی ایڈیٹر "مخزن" لاہور نے "مخزن" بابت دسمبر ۱۹۱۸ء ص۵۶ میں ایک چھوٹی سی نظم آٹھ شعر پر مشتمل "ہندوستانی بچوں کا گیت" کے عنوان سے شائع کی تھی۔ اقبال اور تاجور کی نظموں میں اسلوب کے لحاظ سے زمین آسمان کا فرق ہے۔ زیرِ نظر نظم "مخزن" کے بعد اقبال کی کچھ اور نظموں کے ساتھ "مسلمان بچوں کا ہستی گیت" کے نام سے دوبارہ ۱۹۱۳ء میں چھپی تھی۔

O

(۴) "مخزن" جلد ۱۰ نمبر ۶ بابت مارچ ۱۹۰۶ء

"عشق اور زوال" ۔ ۷ شعر صفحہ ۵۳

"مخزن" میں نظم کی تمہید میں اقبال کا ذیل کا نوٹ درج ہے۔ جین صاحب نے اپنی کتاب ص۲۹۶ میں اس کا عنوان بانگِ درا والا "حقیقتِ حسن" رکھا ہے اور جو اقبال کا تمہیدی نوٹ انہوں نے لکھا ہے اس میں بھی اختلاف ہے۔

"اصل خیال جرمن نثر میں دیکھا گیا۔ میں نے ناظرینِ مخزن کیلئے تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ اُردو نظم میں منتقل کر دیا"۔ اقبال

(۵) "مخزن" جلد ۱۲ نمبر ۳ بابت دسمبر ۱۹۰۶ء

غزلِ اقبال ۱۲ شعر صفحہ ۶۴

غزل کی ابتدا میں ادارۂ مخزن کی طرف سے ایک چھوٹا سا تمہیدی نوٹ ہے، اس کے ساتھ اقبال کی یہ تحریر بھی چھپی ہے :-

"گو مصروفیت کا ابھی وہی عالم ہے لیکن مجھے اندیشہ ہے کہ حضرت سرور (درگا سہائے سرور جہان آبادی ۔ ا۔ح) جنہوں نے میری خاموشی کو توڑنا چاہا ہے کہیں ناراض نہ ہو جائیں۔ اس لئے ان کی نظم کے شکریہ میں سردست یہ غزل بھیجتا ہوں۔ اُمید ہے کہ عنقریب کچھ اور بھی بھیجوں گا۔" اقبال

مطلع :-

چمک تیری عیاں بجلی میں آتش میں شرارے میں
جھلک تیری ہویدا چاند میں سورج میں تارے میں

(۶) "مخزن" جلد ۱۹، نمبر ۳ بابت جون ۱۹۱۰ء

نظمِ اقبال ۔ ۴۹ شعر۔ صفحہ ۱ تا ۴

اقبال مارچ ۱۹۱۰ء میں مہاراجہ کشن پرشاد شاد کی دعوت پر حیدرآباد گئے تھے۔ مہاراجہ کے اخلاق و تہذیب سے اس قدر متاثر ہوئے کہ ان کی مدح میں ۴۹ شعر کا ایک قصیدہ کہا جو زیرِ نظر "مخزن" میں شیخ عبدالقادر ایڈیٹر کے تمہیدی نوٹ اور پھر اقبال کے "شکریہ" کے ساتھ شائع ہوا تھا۔ نظرِ ثانی کرتے وقت یہ قصیدہ "بانگِ درا" سے حذف کر دیا گیا۔ چونکہ تمہیدی نوٹ میں اقبال کے سفرِ حیدرآباد کے سلسلے میں اچھی معلومات ہیں اس لئے ہم اسے ذیل میں درج کرتے ہیں۔

"ایک عرصے سے ہمارے دوست ڈاکٹر شیخ محمد اقبال ایم۔اے بیرسٹرایٹ لا کی نظم کے مشتاق متقاضی تھے کہ جس طرح ممکن ہو ان کی کمئ فرصت کے باوجود ان سے کچھ لکھوایا جائے۔ ہر چیز کا ایک وقت ہوتا ہے۔ گذشتہ مارچ میں ان کے دکن تشریف لے جانے اور وہاں سے ارباب فضل و کمال کی صحبتوں نے ان کی طبیعت کو گدگدایا۔ یہ "دو" نظمیں جو آج شائع کی جاتی ہیں اس سفر کی یادگار ہیں۔ ان میں سے ایک جو پہلے درج کی جاتی ہے، ایک قصیدہ ہے جس کے ممدوح خود شاہ دکن اور وزیر شاہ ہیں۔ یہی خصوصیت اس قصیدے کو عالی مرتبت بنانے کے لئے کافی تھی مگر مزید لطف یہ ہے کہ قصیدے کی تشبیب میں حق شاعری ادا کیا گیا ہے۔ دکن کے علم دوست اور ہنر پرور وزیر اعظم کی اس خوبی کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے۔ کہ اہل علم کی قدردانی ان کا شیوہ ہے اور مشاغل علمی سے انہیں شغف ہے۔ انھوں نے جو الطاف نامہ شیخ محمد اقبال صاحب کو لکھا اس سے نہ صرف شیخ صاحب موصوف کی قدر افزائی مقصود تھی بلکہ انکی شاعری کے لئے ایک زبردست تحریک جس کے لئے ہم بھی غائبانہ طور پر مخزن کے ناظرین کی طرف سے ہزایکسیلنسی مہاراجہ صاحب بہادر کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔

دوسری نظم جو "گورستان شاہی" کے عنوان سے شائع کی جاتی ہے ایسی لاجواب نظم ہے جو فی الحقیقت اقبال کے دیرینہ سکونت کی تلافی کرتی ہے۔ اس کا ایک ایک مصرعہ ایسا درد بھرا اور معنی خیز ہے کہ دل سے داد نکلتی ہے۔ اس نظم کے میسر آنے کے لئے ہم اپنے قدیم

عنایت فرما مسٹر حیدری کے ممنون ہیں جن کے صحیح مذاقِ علمی نے شیخ محمد اقبال صاحب کو حیدر آباد میں وہ چیزیں دکھائیں جو ایک خلقی شاعر کے دل پر قدرتی طور سے اثر کئے بغیر نہیں رہ سکتی تھیں۔ سلاطین قطب شاہیہ کے مزار' ان کے قریب گولکنڈہ کا تاریخی حصار' شب ماہ مگر ایسی شب ماہ جس میں بادلوں کے چاند کے سامنے آنے جانے سے نور و ظلمت میں لڑائی ٹھن رہی تھی۔ سچے شاعرانہ جذبات کے نشو و نما کے لئے اس سے بہتر زمین اور اس سے بہتر آسماں کیا ہوگا۔ ان جذبات کا عکس جس خوبی اور صفائی سے جناب اقبال نے اتارا ہے' اسی کا حصہ ہے۔ ان دونوں نظموں کو ان کی اہمیت کی وجہ سے ہم سب مضامین سے آگے جگہ دیتے ہیں۔ خصوصاً اس لئے کہ اگر ہم انہیں حصہ نظم میں رکھنا چاہتے تو شائقین کو اگلے مہینے کے رسالے کے شائع ہونے تک اور انتظار کرنا پڑتا"۔

اب ذیل میں "شکریہ" عنوان کے تحت قصیدہ سے پہلے اقبال کی تحریر درج کی جاتی ہے،

شکریہ

گذشتہ مارچ میں مجھے حیدر آباد دکن جانے کا اتفاق ہوا اور وہاں آستانۂ وزارت پر حاضر ہونے اور عالی جناب ہز ایکسیلنسی مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد بہادر جی۔سی۔آئی۔ای۔یمین السلطنت پیشکار و وزیر اعظم دولتِ آصفیہ المتخلص بہ شاد کی خدمتِ بابرکت میں باریاب ہونے کا فخر بھی حاصل ہوا۔ ہز ایکسیلنسی کی نوازشِ کریمانہ اور وسعتِ اخلاق نے جو نقش میرے دل پر چھوڑا وہ میرے لوحِ دل سے کبھی نہیں

ملے گا۔ مزید الطاف یہ کہ جناب ممدوح نے میری روانگیٔ حیدر آباد سے پہلے ایک نہایت تلطف آمیز خط لکھا اور اپنے کلام شیریں سے بھی شیریں کام فرمایا۔ ذیل کے اشعار اس عنایت بے غایت کے شکریہ میں دل سے زبان پر بے اختیار آ گئے۔ انہیں زبانِ قلم کی وساطت سے جناب مہاراجہ صاحب بہادر کی خدمت میں پہنچانے کی جرأت کرتا ہوں" اقبال

"شکریہ" کے بعد قصیدہ شروع ہوتا ہے۔ مطلع اور مقطع دو شعر پیش کئے جاتے ہیں:۔

مطلع ؎ ہو رہی ہے زیرِ داماں اُفق سے آشکار
صبح یعنی دخترِ دوشیزۂ لیل و نہار

مقطع ؎ شکریہ احساں کا اے اقبال لازم تھا مجھے
مدح پیرائی امیروں کی نہیں میرا شعار

اس کے بعد مخزن کے اس شمارے میں اقبال کی دوسری نظم "گورستانِ شاہی" کے عنوان سے ص۵ تاص۸ درج ہے۔ اس میں ۶۴ شعر ہیں جبکہ نظرثانی کرتے وقت اقبال نے ۶ شعر حذف کر کے باقی ۵۸ شعر بانگِ درا میں رکھے۔ نظم دوسری مرتبہ "صوفی" پنڈی بہاؤالدین گجرات (پنجاب) میں فروری ۱۹۱۳ء میں چھپی تھی۔ "مخزن" اور "بانگِ درا" میں اشعار میں لفظی اختلاف بھی ہے۔ ذیل میں "گورستانِ شاہی" سے قبل اقبال کا تمہیدی نوٹ درج کیا جاتا ہے:۔

"گورستانِ شاہی

حیدر آباد دکن میں مختصر قیام کے دنوں میں میرے عنایت فرما جناب مسٹر نذر علی حیدر رتی صاحب بی اے معتمدِ محکمۂ خاص جس کی قابلِ قدر ضیافت

اور وسیع تجربہ سے دولت آصفیہ مستفید ہو رہی ہے۔ مجھے ایک شب ان شاندار مگر حسرتناک گنبدوں کی زیارت کے لئے لے گئے جن میں سلاطین قطب شاہیہ سو رہے ہیں۔ انکی خاموشی ابر آلود آسمان اور بادلوں سے چھن کے آتی ہوئی چاندنی نے اس پُر حسرت منظر کے ساتھ مل کر میرے دل پر ایسا اثر کیا جو کبھی فراموش نہ ہوگا۔ ذیل کی نظم ان ہی بے شمار تاثرات کا ایک اظہار ہے۔ اس کو میں اپنے سفرِ حیدرآباد کی یادگار میں مسٹر حیدری اور ان کی لائق بیگم صاحبہ مسز حیدری کے نام نامی سے منسوب کرتا ہوں جنہوں نے میری مہمان نوازی اور میرے قیام حیدرآباد کو دلچسپ بنانے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا" اقبال

"مخزن" اور بانگِ درا میں جو لفظی اختلاف ہے وہ ہم "مخزن" کے حوالے سے ذیل میں درج کرتے ہیں ؎

مخزن۔ شعر ۱ مصرعہ ۲	یعنی دھندلا سا جبینِ ماہ کا آئینہ ہے
" شعر ۴ " ۱	فطرتِ نظارۂ امکاں سراپا درد ہے
" " ۱۲ " ۱	گرچہ باغِ زندگی سے گل بدامن ہے زمیں
" " ۲۴ " ۲	قیدیٔ زندانِ غم کا نالہ شبگیر کیا

"مخزن" کے ذیل کے شعر نمبر ۱۶، ۳۲، ۴۴، ۴۵، ۴۸، ۴۹ اور نمبر ۵۵ بانگِ درا میں نہیں ہیں۔

کہہ رہی ہے کوئی ایامِ کہن کی داستاں — چاندنی کرتی ہے میناروں سے کیا سرگوشیاں
یہ قمر جو ناظمِ عالم کا اک اعجاز ہے — پہنے سونے کی قبا محوِ خرام ناز ہے
صبح کے تارے پہ تھی مشرق کے رہزن کی نظر — زر اڑا کر لے گیا آویزۂ گوشِ سحر

شب کے اختر دیدۂ خورشید سے ڈرتے ہیں یہ
بھیس شبنم کا بدل کر سیرِ گل کرتے ہیں یہ

رات یہ "مادہ دل بھری ذوقِ نظر کی عید ہے
ریزہ ریزہ ٹوٹ کر پیمانۂ خورشید ہے

اُگ گئے ہیں شاخِ چمن سے شعلۂ بے سوزِ گل
روح کا فردوس ہے حسنِ نظر افروزِ گل

زندگی کی لَے سے مینائے جہاں لبریز ہے
منظرِ عشرت بھی ہے کوئی تو حسن آمیز ہے

○

(۷) "مخزن" جلد ۱۹ نمبر ۴ بابت جولائی ۱۹۱۰ء

فلسفۂ غم ۔ صفحہ ۵۵

اس عنوان کے تحت اقبال نے اپنے دوست اور ہم جماعت میاں فضل حسین صاحب کے ناگہانی انتقال پر ایک چھوٹا سا مرثیہ کہا تھا۔ اس کے ساتھ انہوں نے ایک تمہیدی نوٹ بھی لکھا تھا جو ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔ "بانگِ درا" میں "فلسفۂ غم" کے نیچے قوسین میں یہ الفاظ بھی موجود ہیں :۔

"میاں فضل حسین صاحب بیرسٹر ایٹ لا کے نام"

"مخزن" میں تیسرے بند کا چوتھا شعر اس طرح کا تھا ؎

گو بظاہر تلخئ دوراں سے آرمیدہ ہے
زندگی کا راز اس کی آنکھ سے پوشیدہ ہے

"ذیل کے اشعار میں نے اپنے دوست اور ہم جماعت میاں فضل حسین صاحب بیرسٹر ایٹ لا کی خدمت میں ان کے والد بزرگوار کی ناگہانی رحلت کے موقعہ پر بطور تسلی نامہ کے لکھے تھے۔ اگرچہ میری تحریر پرائیویٹ تھی اور اس کی اشاعت کچھ ضروری نہ تھی تاہم میں چاہتا ہوں کہ یہ اشعار میاں صاحب موصوف کے احباب اور معترفین تک بھی پہنچیں۔ جنہوں نے اس موقعہ پر میاں صاحب موصوف کے ساتھ اظہار ہمدردی کی

کیا ہے" (اقبال)

۵

(۸) "مخزن" جلد ۲۳ نمبر ا بابت اکتوبر ۱۹۱۱ء

"مخزن" کا یہ شمارہ صفحہ ۷۰ میں ختم ہوتا ہے۔ اس کے بعد کئی صفحات میں اشتہارات ہیں۔ انہی میں آخری صفحے پر اقبال کا یہ ریویو درج ہے:

"ڈاکٹر محمد اقبال صاحب ایم اے پی ایچ ڈی بیرسٹرایٹ لا کا ریویو ہندوستان کی اسلامی تاریخ مصنفہ مولوی کرم الٰہی صوفی پر"۔

مخدوم و مکرم جناب مولوی کرم الٰہی صاحب۔ السلام علیکم۔

میں نے آپ کی کتاب "اسلامی تاریخ عہد افغانیہ" شروع سے لے کر آخر تک پڑھی۔ یہ کتاب نہایت برمحل لکھی گئی ہے اور مجھے یقین ہے کہ ہندوستان کے مسلم اس کی بہت قدر کریں گے۔ تاریخی تحقیق کے اعتبار سے دیکھا جائے تو اکثر مقامات اس کتاب کے قابل داد ہیں اور آپ کی قوتِ استدلال اور درایتِ تاریخی کو ثابت کرنے کے علاوہ اس بات پر نہایت قوی حجت ہے کہ ہندوستانی مسلموں میں مذاقِ تاریخ نویسی اب تک زندہ ہے اور ابھی قوم میں ایسے لوگ موجود ہیں جو اپنی تاریخ کو غیر اقوام کے حملوں سے محفوظ کر سکتے ہیں۔ ہندوستانی تاریخ کے واقعات کو مؤرخانہ نگاہ سے دیکھنے والے لوگ اِس کتاب سے بہت فایدہ اُٹھا سکتے ہیں، مگر ان کے علاوہ عام پڑھنے والے لوگ اور بالخصوص مسلم جن کی قومی روایات کی یہ کتاب ایک نہایت روشن اور صحیح تصویر ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ سے اخلاق فاضلہ کے وہ گراں قدر اصول سیکھ سکتے

ہیں جو اُن کی قوم کے مایہ الامتیاز رہے ہیں اور جن پر عمل کرنے سے حجاز کے صحرا نشین تیس ہی سال کے اندر شتربانی سے جہانبانی تک پہنچ کر اقوامِ قدیمہ کی تہذیب کے وارث اور تہذیبِ جدید کے بانی بن گئے۔ تاریخ کا مقصد اخلاق ہے (اور میرے خیال میں تاریخ کا یہی مقصد ہونا چاہیئے) تو آپ کی تصنیف اس مقصد کو بدرجۂ اتم پورا کرتی ہے اور میں بحیثیتِ ایک مسلم ہونے کے آپ کا شکرگذار ہوں کہ آپ نے یہ کتاب عین ضرورت کے موقعہ پر لکھ کر اپنی قوم پر احسان کیا۔ قومیت کا احساس جس کو بالفاظِ دیگر قومی خودداری کہنا چاہیئے قومی زندگی کے لئے ضروری ہے اور جن وسائل سے یہ احساس پیدا ہوتا وہ بھی قومی حیات کے لئے ضروریات میں سے ہے۔ پس اس اعتبار سے آپ کی کتاب کا مطالعہ ہر مسلم پر واجب ہے اور مجھے یقین ہے کہ ہندوستان میں ہر مسلم خاندان اس کتاب کے پڑھنے سے مستفید ہوگا۔ اللہ تعالیٰ آپ کو آپ کی محنت اور جانکاہی کا اجر دے اور اس کا انعام آپ کو اس مقدس رسول ﷺ کی بارگاہ سے ملے جس کے کام سے بنی نوع انسان کی نجات اور جس کے نام سے ہماری قومیت وابستہ ہے۔

والسلام — آپ کا خادم

محمد اقبال بیرسٹر ایٹ لاء

(نوٹ، پنجاب کے مولوی کرم الٰہی صوفی نے ۱۹۱۱ء میں "ہندوستان کی اسلامی تاریخ" کے عنوان سے کتاب لکھی تھی۔ ایک نسخہ ڈاکٹر اقبال کو ریویو کے لئے بھیجا۔ انہوں نے ایک خط کے ذریعے سے کتاب کی افادیت پر اپنا اظہارِ خیال کیا۔ مخزون کا یہ شمارہ محمد عبدالصمد خان مالک اردو ریسرچ سنٹر حیدرآباد میں موجود ہے۔ اقبال)

کے ریویو کے خاتمے پر یہ بھی لکھا ہے کہ :۔

"مولوی کرم الٰہی صاحب صوفی ۔ ڈنگہ ضلع گجرات سے ۸ع کو مل سکتی ہے۔"

○

(۹) ماہنامہ "رُوحِ ترقی" حیدر آباد۔ جلد ا۔ جمادی الثانی ۱۳۶۷ھ مطابق اپریل ۱۹۴۸ء ۔ صفحہ ۹۔ "ڈاکٹر سر محمد اقبال کا ایک غیر مطبوعہ مکتوب"۔ از مدیر

مدیر "رُوحِ ترقی" کے تاثرات سے قبل اقبال اور حیدر آباد کے تعلق سے کچھ اہم باتیں پیش کی جاتی ہیں جو اقبال کی زندگی سے متعلق ہیں۔ بقول مدیر "سب رس" حیدر آباد (اقبال نمبر، بابت جون ۱۹۳۸ء) اقبال کو حیدر آباد سے خاص محبت تھی۔ اس کا ثبوت ان خطوط سے ملتا ہے جو انہوں نے حیدر آبادی احباب کو لکھے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ حیدر آباد میں مستقل بود و باش اختیار کر لیں۔ چنانچہ جامعہ عثمانیہ کے شعبۂ قانون کی پروفیسری اور اس کے بعد عدالت العالیہ کی رکنیت پر اقبال کے تقرر کی خبریں یقین کی حد تک پہنچ گئی تھیں لیکن بعض اتفاقی حالات نے دونوں مرتبہ حیدر آباد کو ان خدمات سے محروم رکھا۔

اقبال، مارچ ۱۹۱۰ء میں پہلی مرتبہ حیدر آباد گئے تھے۔ اس سلسلے میں ان کی دو نظمیں "گورستانِ شاہی" اور "شکریہ" قابلِ ذکر ہیں۔ جنوری ۱۹۳۸ء میں حیدر آباد نے یومِ اقبال منایا اور اس خصوصیت سے منایا کہ اس کی صدارت ہز ہائینس شہزادہ برار نے کی تھی۔ اقبال نے حیدر آباد کا دوسرا سفر جنوری ۱۹۲۹ء میں کیا تھا۔ مجلہ عثمانیہ (ایڈیٹر محمد جلال الدین رشک) جلد دوم شمارہ سوم و چہارم بہمن واردی بہشت ۱۳۳۸ف مطابق دسمبر ۱۹۲۸ء و مارچ ۱۹۲۹ء کے صفحہ ۲۱۹ میں "کلیہ کی خبریں" کے تحت درج ہے کہ :۔

"ڈاکٹر سر محمد اقبال۔ اس سال جامعہ عثمانیہ کی جانب سے توسیعی

لکچروں کے لئے ڈاکٹر سر محمد اقبال کو مدعو کیا گیا تھا معرکے کے تین گراں لیکچر فلسفۂ اسلام پر ٹاؤن ہال (باغ عام) میں ہوئے۔ جن میں متعلمین کلیہ نے بڑے شوق اور دلچسپی سے شرکت کی۔ پہلے روز کے جلسے کی صدارت مہاراجہ سر کشن پرشاد بہادر بالقابہم نے کی۔ دوسرے روز سر حیدر نواز جنگ بہادر صدر تھے۔ تیسرے روز سر امین جنگ بہادر نے صدارتی فرائض انجام دیئے۔ ہمیں امید ہے کہ ڈاکٹر اقبال ان لیکچروں کو بہت جلد کتاب کی شکل میں شائع کر کے اپنی اعلیٰ تحقیقات کے نتائج سے مشرق و مغرب کو مستفید فرمائیں گے۔ سر اقبال سے مدیرین مجلہ اور انجمن اتحاد کے معتمد نے دار الضیافت میں ملاقات کی۔ موصوف دیر تک جامعہ عثمانیہ کے متعلق گفتگو فرماتے رہے۔ مدیرین مجلہ کو اس امر کے معلوم ہونے سے بڑی مسرت ہوئی کہ وہ جامعہ عثمانیہ اور اس کے مستقبل سے گہری ہمدردی اور دلچسپی رکھتے ہیں۔ ملاقات کے اختتام پر مدیرین نے مجلہ کی جلدیں "تحفتاً" ان کی خدمت میں پیش کیں۔ جن کو موصوف نے بڑی مسرت کے ساتھ قبول کیا۔"

رسالہ "روح ترقی" حیدرآباد کے ایڈیٹر صاحب نے اقبال کے نودریافت خط کی ابتداء میں ایک تفصیلی نوٹ بھی دیا ہے جس میں موصوف نے بعض اہم باتوں کا انکشاف کیا ہے۔ ذیل میں وہ نوٹ درج کیا جاتا ہے:

"علمی حلقوں کی یہ کوشش رہی ہے کہ نامور فرزند ملک علامہ اقبال کا ہر شعر، ہر سطر، ہر خط، ہر ملفوظ شائع ہو جائے اور اس ضمن میں مکاتیب اقبال و مہاراجہ کشن پرشاد شاد خاص اہتمام سے کچھ عرصہ قبل

شائع ہوئی ہے اور اس سلسلے میں ایک غیر شائع شدہ خط ایک کرم فرما کی عنایت سے "روح ترقی" میں شائع کیا جاتا ہے جس سے یہ واضح ہو سکتا ہے کہ دونوں نامور افراد میں کس قدر ارتباط تھا۔ اس مکتوب کے مرکوزات اور مضمرات پر کبھی روشنی ڈالی جاسکے گی۔ مکتوبات اقبال و شاد اہتمام سے اور ملک کے ایک شہرت یافتہ ادیب کے تبصرہ کے ساتھ شائع ہوئے ہیں۔ ان میں متذکرہ و منذرجہ ایک خاص اہم اصرار پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اس مکتوب اقبال کی مناسبت سے اس پر کچھ اشارہ مناسب ہوگا۔

اقبال کو مہاراجہ سے خاص ارتباط ہے۔ حیدر نواز جنگ اور مسعود جنگ سے بھی بہت خاص دوستانہ تعلقات ہیں۔ ساتھ ہی اقبال کی تمنا ہے کہ مملکت آصفیہ میں ان کو ملازمت مل جائے۔ کلیہ جامعہ عثمانیہ یا میر مجلسی و رکنیت عدالت العالیہ کے لئے کوشاں تھے۔ درخواستیں بھی روانہ کیں۔ مہاراجہ آنجہانی کو خاص طور پر سعی و سفارش کے لئے خط لکھا اور قیاس ہوتا ہے کہ حیدر نواز جنگ اور مسعود جنگ سے اقبال نے شخصی سلسلہ جنبانی کی ہو۔ مگر نتیجہ سامنے ہے۔ اقبال کی قسمت میں حیدر آباد کی ملازمت نہ تھی۔ تین بہترین دوستوں کے باوجود وہ یہاں کی ملازمت سے محروم رہے۔ یقیناً وہ حیدر آباد کی حکومت کے لئے اچھا کام کر سکتے تھے۔ اولین صدر کلیہ کے مقابل ڈاکٹر اقبال زیادہ بلند سطح پر کام کرتے۔

اسی زمانے میں مہاراجہ حیدر آباد کی حکومت میں چنداں اثر نہ رکھتے تھے۔ حیدر نواز جنگ میں بھی عموماً یہ بات تھی کہ بذات وہ کام

نہ کرتے جب تک کوئی امر یا کوئی اہم شخصیت اثر انداز نہ ہو۔ جامعہ عثمانیہ کے متعلق تقررات اور اصولِ انتظامات میں بعض خاص افراد ان پر اثر انداز تھے جو اپنے ہی افراد اور احباب کو اس خدمات پر لانا چاہتے تھے۔ اور چونکہ یہ افراد ڈاکٹر اقبال کو پسند نہ کرتے تھے اس لئے وہ ان کی ملازمت سرکار عالی میں در انداز ہو گئے۔ اس کے بعد مہاراجہ کی صدارت عظمیٰ میں ہز ہائینس نواب بھوپال نے ڈاکٹر اقبال کو جب وہ علالت کی وجہ پریشان حال تھے سرکار عالی سے وظیفہ مقرر ہونے کی سفارش کی۔ اس میں بعض اہم شخصیتیں در انداز ہوئیں اور وظیفہ اجرا نہ ہو سکا۔ اس مرتبہ بھی مہاراجہ اور حیدر نواز جنگ دوسرے مخالفین اقبال کی وجہ سے خاموش ہو گئے۔ مخالفت میں جن اعلیٰ افراد نے تحریریں لکھی ہیں وہ ماجرائے حیرت ہو سکتے ہیں

؎ کہنے کو بات رہ گئی اور دن گزر گئے

ایک خوبوں کے بزرگ نے تو غضب ہی کر دیا۔ ان کی رائے میں اس وقت اقبال کا شاعر ہونا معرضِ بحث میں تھا اور قابلِ تسلیم نہ تھا۔ مگر چند سال بعد اقبال کو جامعہ عثمانیہ سے اعزازی ایل ایل ڈی کی ڈگری دیتے وقت اور بعد انتقال اوصاف اقبال میں بڑے رطب اللسان رہے اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ ؎

بہ بیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا

○

صفحہ ۶ لاہور ۱۲ اپریل ۱۵ء

سرکار والا تسلیم!

فسخ عزم سفر مبارک

خواجہ نصر اللہ کی تسمیہ خوانی مبارک

نصرٌ من اللہ و فتحٌ قریب

آپ آزادی کی تلاش میں حیدرآباد سے باہر جاتے ہیں مگر آپ کو کوئی چھوڑے بھی! ہم تو اسی خیال سے اپنے جذبِ دل سے بھی کام نہیں لیتے کہ ایسا نہ ہو جذبِ دل کو شرمسار ہونا پڑے۔

پھول کانٹوں کے علائق سے گریزاں ہے مگر میں تو پھول سے بھی کہتا ہوں ؎

اگر منظور ہے تجھ کو خزاں ناآشنا رہنا

تو کانٹوں میں اُلجھ کر زندگی کرنے کی خو کر لے

مرزا صاحب آداب عرض کرتے ہیں۔ وہ گوالیار کی ریاست میں ملازم ہوئے۔ امروز فردا میں جانے والے ہیں۔ شاہ صاحب بھی آج کل لاہور سے باہر ہیں۔ کوئی مرید انہیں بھگا لے گیا۔

نیاز مند دیرینہ

محمد اقبال لاہور

O

(۱۰) "ذخیرہ" حیدرآباد، بابت مئی ۱۹۱۸ء

جناب سید مظفر حسین برنی نے "مکاتیبِ کلیاتِ اقبال" کے صفحہ ۱۰۸ میں ہوش بلگرامی کے بارے میں جو اطلاعات فراہم کی ہیں وہ درست نہیں ہیں۔ موصوف لکھتے ہیں کہ "ہوش ستمبر ۱۹۰۳ء میں بلگرام میں پیدا ہوئے۔ نومبر ۱۹۱۵ء میں ایک مصور علمی رسالہ "ذخیرہ" نکالا۔ ۱۹۱۲ء میں کسی وجہ سے ہوش پر نظام حیدرآباد کا عتاب نازل ہوا۔

نہ صرف یہ رسالہ بند ہوا بلکہ انہیں شہر بدر بھی کر دیا گیا۔"

ہوش بلگرامی کا نام نظیر الحسن تھا۔ وہ ۱۳۰۹ھ مطابق ۱۸۹۳ء میں پیدا ہوئے۔ نظیر الحسن تاریخی نام ہے جس سے ۱۳۰۹ کے اعداد برآمد ہوتے ہیں۔ بہ قول تمکین کاظمی (شخصیات نمبر صفحہ ۱۳۰۱ مرتبہ نقوش لاہور) ہوش ۱۹۲۱ء میں شہر بدر ہوئے۔ ۱۹۳۳ء میں پھر حیدرآباد آئے۔ مہاراجہ کشن پرشاد نے کئی مہینے تک اپنی سرپرستی میں رکھا۔ ڈاکخانے میں سیونگ بنک انسپکٹر بنائے گئے۔ آہستہ آہستہ بارگاہ سلطانی میں بھی باریاب ہونے لگے اور تقرب روز بروز بڑھتا گیا۔ مہاراجہ نے ملٹری سیکریٹری کی مددگاری بھی دلوادی۔ ہوش یار جنگ کے خطاب سے سرفراز ہوئے۔ ۱۹ دسمبر ۱۹۵۵ء کو انتقال کیا۔

ہوش نے ڈاکٹر سید علی بلگرامی (متوفی ۱۹۱۱ء) کے پاس ہوش سنبھالا۔ نواب عماد الملک (متوفی ۱۹۲۶ء) کے پاس رہ چکے تھے۔ نہایت ذہین طباع ذکی اور زودحس تھے۔ مطالعہ بے حد وسیع تھا۔ ایک چھوٹی سی کتاب بدیہہ گوئی پر شائع کی تھی۔ انہوں نے جنوری ۱۹۱۵ء میں "ذخیرہ" کے نام سے اردو کا ایک رسالہ جاری کیا تھا اور کئی سال تک جاری رہا۔ اس کے سبھی شمارے سالار جنگ میوزیم حیدرآباد اور عبد الصمد خان صاحب کے اردو ریسرچ سنٹر حیدرآباد کے کتب خانے میں موجود ہیں۔ یہ پرچے میری نظر سے گذرے ہیں۔ "ذخیرہ" بابت ماہ اپریل ۱۹۱۵ء کے صفحہ ۱۵۰ میں قطعۂ تاریخ اشاعت موجود ہے ؎

دیکھ کر ہٹتی نہیں جلدی نگاہ　　　کہتی ہے دیکھیں گے اسکو حسب خواہ
سال اجرا دل یہ کہتا ہے شریف　　　کیا ذخیرہ ہوش کا اچھا ہے واہ

ہوش نے اقبال کی رموز بیخودی پر ایک تبصرہ بھی لکھا جو "ذخیرہ" جلد ۶ نمبر ۵ بابت مئی ۱۹۱۸ء صفحہ ۲۱۹ میں شائع ہوا تھا۔ اس کے علاوہ انہوں نے ایک

اور رسالہ "بدیہہ گوئی" کے نام سے جنوری ۱۹۱۶ء میں جاری کیا تھا"۔ ذخیرہ بابت مئی ۱۹۱۸ء صفحہ ۲۳۰ میں بدیہہ گوئی " سے متعلق بعض مشاہیر کی آراء درج ہیں۔
سب سے پہلے اقبال کی رائے یوں درج ہے:

"بدیہہ گوئی کا رسالہ نہایت دلچسپ ہے اور مولوی طباطبائی کا دیباچہ نہایت مفید ہے۔ مجھے یقین ہے کہ لٹریری مذاق کے لوگوں میں مقبول ہوگا۔ کاش اس قدر مختصر نہ ہوتا۔"

O

(۱۱) "سب رس" حیدرآباد، اقبال نمبر، بابت جون ۱۹۳۸ء صفحہ ۱۱۱ تا صفحہ ۱۱۲

صغرا ہمایوں مرزا کا شمار ہندوستان کی مشہور خواتین میں ہوتا ہے۔ سید ہمایوں مرزا شاد عظیم آبادی کے استاد گرامی جناب سید شاہ الفت حسینی صاحب فریاد عظیم آبادی کے فرزند ارجمند تھے۔ صغرا بیگم اقبال سے بہت متاثر ہوئی تھیں۔ ان کے انتقال پر سب سے پہلا جلسہ انہوں نے ہی ہمایوں نگر حیدرآباد میں کیا تھا۔ ۱۹۲۸ء میں جب صغرا بیگم اور ان کے شوہر سید ہمایوں مرزا کشمیر گئے تو انہیں لاہور میں چند روز کے لئے قیام کرنا پڑا۔ ان کے ہوٹل کے بازو میں سر اقبال مرحوم کا مکان تھا جس کے پھاٹک پر اقبال کے نام کا بورڈ بھی تھا۔ دونوں میاں بیوی ان سے ملنے گئے۔ اقبال نے صغرا بیگم کی نظم "نور جہاں" پر اصلاح بھی دی۔ اور ان کے آٹو گراف البم میں اقبال نے انگریزی میں ایک مضمون لکھا جس کا اردو ترجمہ یہ ہے:۔

"اسلام کی تعریف میں چند الفاظ میں ظاہر کرتا ہوں، یعنی ذات باری پر پورا بھروسہ ہے اور موت سے مطلق نہیں ڈرتا۔"

محمد اقبال لاہور ۱۱، جولائی ۱۹۲۸ء"

صغرا بیگم نے ۱۹۲۴ء میں کیمبرج لندن کی انڈین مجلس میں سر علی امام اور سر کشن گپتا کی موجودگی میں تعلیم نسواں پر اُردو میں تقریر کی۔ اس کا انگریزی ترجمہ اقبال کے بڑے صاحبزادے آفتاب اقبال نے کیا تھا۔ موصوفہ نے ۱۹۲۲ء میں رسالہ "النساء" حیدرآباد سے جاری کیا۔ ایک پرچہ اقبال کو بھیجا اور ان سے خواہش ظاہر کی کہ وہ اپنا کلام "النساء" کے لئے بھیجیں۔ اس سلسلے میں اقبال کے دو خطوط "سب رس" اقبال نمبر کے حوالے سے درج کئے جاتے ہیں:-

(۱) مکرمہ!

تسلیم۔ رسالہ "النساء" کے لئے نہایت سپاس گذار ہوں یہ بہت اچھا رسالہ ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اس کا مطالعہ مسلمان عورتوں کیلئے بہت سبق آموز ہوگا۔ میں کچھ مدت سے اُردو میں بہت کم لکھتا ہوں لیکن اگر کچھ اُردو اشعار ہو گئے تو بھیجوں گا۔

محمد اقبال بیرسٹر لاہور۔ ۲۸ نومبر سنہ ۱۹۲۲ء

(۲) مخدومہ جناب صغرا ہمایوں بیگم صاحبہ!

تسلیم۔ آپ کا والا نامہ ابھی ملا ہے جس کے لئے سراپا سپاس ہوں۔ میری صحت ایک مدت سے خراب ہے۔ اس واسطے لٹریری مشاغل کی طرف بہت کم توجہ کر سکتا ہوں۔

"پیام مشرق" نام کا ایک مجموعہ جو فارسی میں ہے تیار ہو رہا ہے۔ شاید دو تین ماہ میں شائع ہو جائے گا۔ ان شاء اللہ ایک کاپی آپ کی خدمت میں ارسال کروں گا۔ لیکن چونکہ اندیشہ ہے کہ بھول نہ جاؤں اس واسطے اگر کتاب آپ کو نہ پہونچے تو بلا تکلف یاد دلا دیجئے۔ آپ کے شوہر ہمایوں مرزا صاحب سے مجھے نیاز حاصل نہیں ہے۔

لیکن میں نے آپ کا خط جو ہزار داستان میں شائع ہوا ہے پڑھا ہے۔ اس خط کے پڑھنے سے مجھے خاص مسرت ہوئی۔ نذیر احمد مرحوم کی لٹریری عظمت سے کس کو کلام ہو سکتا ہے جن کے شاگردوں میں شاد عظیم آبادی ہوں۔ امید کہ مزاج بخیر ہوگا۔

مخلص۔ محمد اقبال، لاہور۔ ۱۸ فروری ۱۹۲۳ء

O

(۱۲) "ترقی" حیدر آباد، جلد ۱، ماہ ربیع الآخر ۱۳۴۱ھ / ۱۹۲۳ء نمبر ۲، صفحہ ۱ تا ۴

"ترقی" حیدر آباد اردو کا ادبی، تاریخی، معاشی اور تعلیمی ماہوار رسالہ تھا۔ جو ربیع الاول ۱۳۴۱ھ مطابق ۱۹۲۳ء میں جاری ہوا تھا۔ ترقی نام کا اردو رسالہ جنوری ۱۹۰۲ء میں لاہور میں بھی اجرا ہوا تھا۔ ترقی حیدر آباد "مخزن" لاہور اور "زمانہ" کانپور کی طرح عمدہ کتابت و طباعت میں چھپتا تھا۔ اس کے متعدد شمارے ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد کے کتب خانے میں موجود ہیں۔ یہ مختلف صفحات میں چھپتا تھا۔ اس کا حجم ۴۸، ۵۶ اور ۶۴ صفحات کا ہوتا تھا۔ کاغذ عمدہ اور ولایتی میں چھپتا تھا۔ اس کے لکھنے والوں کے چند نام یہ ہیں:۔

نواب سر امین جنگ بہادر صدر المہام، مولوی سید خورشید علی، نواب مرزا یار جنگ، سید ہاشمی فرید آبادی، آغا حیدر حسن دہلوی، پروفیسر نصیر احمد، مولانا عبداللہ العمادی، نواب عزیز یار جنگ، سید تاج الدین، محمد الیاس برنی، عبدالرزاق بسمل، مولانا محمد نجم الشمسی قریشی، سید نواز علی طحہ، کیفی حیدر آبادی، صفی حیدر آبادی، مرزا سلطان احمد، پروفیسر محمد جمال الدین، مولوی سید علی اصغر بلگرامی، ڈاکٹر اقبال وغیرہ۔

زیر نظر شمارہ میں "فصل الخطاب" کے تحت جناب رسالتمآب کا ایک ادبی تبصرہ "حقیقی موضوع شاعری از ڈاکٹر شیخ محمد اقبال، ایم اے پی ایچ ڈی بیرسٹر ایٹ لاء"

(لاہور) مندرج ہے۔ اس کے بعد مضمون عمادی صاحب کے تمہیدی نوٹ کے ساتھ اس طرح شروع ہوتا ہے:۔

ع اِک ذرا چھیڑ تو دے تشنۂ مضراب ہے ساز

ہندوستان میں جس وقت بیداری کے دوسرے معنی خواب غفلت تھے، جب اسلامی جذبات کے مضحکے اڑائے جاتے تھے۔ جب قومیت کا احساس موجود ہی نہ تھا۔ اس وقت سب سے پہلے اسلام کے جس فردِ کامل نے اعلائے کلمۃ اللہ کا آوازہ بلند کیا اور اس صورِ اسرافیل کو تا بہ فلک پہنچایا، وہ ڈاکٹر اقبال کی اور صرف ڈاکٹر اقبال کی اور صرف ڈاکٹر اقبال کی پاک ہستی تھی جو حقیقت میں تحریک حریت اسلامی کی مِن حیث الشرع والدین اوّلین محرک ہے، اکبر، آزاد، ظفر، محمد، شوکت سب اسی خرمن کے خوشہ چیں ہیں اور سب کے دلوں میں اسی کے تعلیمات صدق و صفا سے گرمی پیدا ہوئی ہے۔ ڈاکٹر اقبال کی نظموں سے تو ایک دنیا مستفید ہو رہی ہے مگر ان کی نثر سے بہت کم لوگوں کو استفادہ کا موقع ملا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ عنوان فوق کے تحت میں ممدوح کا ایک خاص مضمون آپ ترقی میں درج فرمائیں۔ جو اہلِ نظر کے لئے ایک سرمایہ بصیرت ہوگا۔ واللہ الموفق۔ عمادی"

(۱)

"حضور سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنے عہد کی عربی شاعری کی نسبت وقتاً فوقتاً جن ناقدانہ خیالات کا اظہار فرمایا ان کی روشنی صفحاتِ تاریخ کے لئے خطِ پاشان کا حکم رکھتی ہے لیکن دو موقعوں پر جو تنقیدات آپ نے ارشاد فرمائیں ان سے مسلمانانِ ہند کو

آج کل کے زمانہ میں بہت بڑا فائدہ پہنچ سکتا ہے اس لیے کہ ان کا ادب ان کے قومی انحطاط کے دور کا نتیجہ ہے اور آج کل انہیں ایک نئے ادبی نصب العین کی تلاش ہے شاعری کیسی نہ ہونی چاہیے اور کیسی ہونی چاہیے یہ وہ عقدہ ہے جسے جناب رسالت مآب صلعم کے وجدان نے اس طرح حل کیا ہے۔

(۲)

امرأ القیس نے اسلام سے ۴۰ سال پہلے کا زمانہ پایا ہے۔ روایت ہمیں بتاتی ہے کہ جناب پیغمبر صلعم نے اس کی نسبت ایک موقع پر حسب ذیل رائے ظاہر فرمائی ہے: "اشعر الشعراء و قائدھم الی النار" یعنی وہ شاعروں کا سرتاج تو ہے لیکن جہنم کے مرحلے میں ان سب کا سپہ سالار بھی ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ امرأ القیس کی شاعری میں وہ کون سی باتیں ہیں جنہوں نے حضور سرور کائنات سے یہ رائے ظاہر کرائی؟ امرأ القیس کے دیوان پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں شراب ارغوانی کے دور، عشق و حسن کی ہوشربا داستانوں اور جانگداز جذبوں، آندھیوں سے اڑی ہوئی پرانی بستیوں کے کھنڈروں کے مرثیوں، سنسان ریتلے ویرانوں کے دل ہلا دینے والے منظروں کی تصویریں نظر آتی ہیں اور یہی عرب کے دور جاہلیت کی کل تخیلی کائنات ہے۔ امرأ القیس قوت ارادی کو جنبش میں لانے کی بجائے اپنے سامعین کے تخیل پر جادو کے ڈورے ڈالتا ہے اور ان میں بجائے ہوشیاری کے بیخودی کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ رسول اللہؐ نے اپنی حکیمانہ تنقید

میں فنونِ لطیفہ کے اس اہم اصول کی توضیح فرمائی ہے کہ صنائعُ و بدائعُ کے محاسن اور انسانی زندگی کے محاسن یہ کچھ ضروری نہیں کہ یہ دونوں ایک ہی ہوں۔ یہ ممکن ہے کہ شاعر بہت اچھا شعر پڑھنے والے کو اعلیٰ علیین کی سیر کرانے کی بجائے اسفل السافلین کا تماشا دکھا دے۔ شاعری دراصل ساحری ہے اور اس شاعر پر حیف ہے جو قومی زندگی کے مشکلات و امتحانات میں دلِ فریبی کی شان پیدا کرنے کی بجائے وہ فرسودگی و انحطاط کو صحت اور قوت کی تصویر بنا کر دکھا دے اور اس طور پر اپنی قوم کو ہلاکت کی طرف لے جائے۔ اس کا تو فرض ہے کہ قدرت کی لازوال دولتوں میں سے زندگی اور قوت کا جو حصہ اسے دکھایا گیا ہے اس میں اوروں کو بھی شریک کرے نہ یہ کہ اٹھائی گیرہ بن کر جو رہی سہی پونجی ان کے پاس ہے اس کو بھی ہتھیا لے۔

(۳)

ایک دفعہ قبیلہ بنو عبس کے مشہور شاعر عنترہ کا یہ شعر حضرت رسولِ کریمؐ کو سنایا گیا ؎

وَلَقَدْ اَبِیْتُ عَلَی الطَّوٰی وَاَظَلُّہٗ
حَتّٰی اَنَالُ بِہٖ کَرِیْمَ الْمَاکَلِ

(ترجمہ) میں نے بہت سی راتیں محنت اور مشقت میں بسر کی ہیں تاکہ میں اکلِ حلال کے قابل ہو سکوں۔

رسول اللہؐ جن کی بعثت کا مقصدِ وحید یہ تھا کہ انسانی زندگی کو شاندار بنائیں اور اس کی آزمائشوں اور سختیوں کو خوش آیند اور مطبوع کر کے دکھائیں۔ اس شعر

کوشش کر کے انتہا محظوظ ہوئے اور اپنے صحابہ رضوان اللہ علیہم اجمعین سے مخاطب ہو کر فرمایا "کسی عرب کی تعریف نے میرے دل میں اس کا شوق ملاقات نہیں پیدا کیا۔ لیکن میں سچ کہتا ہوں کہ اس شعر کے نگارندہ کے دیکھنے کو میرا دل بے اختیار چاہتا ہے"۔

اللہ اکبر! توحید کا وہ فرزند اعظم جس کے چہرۂ مبارک پر اک نظر ڈال لینا لاکھوں گمراہوں کے لئے دنیوی برکت اور اخروی نجات کی دوگونہ سرمایہ اندوزی کا ذریعہ تھا خود ایک بت پرست عرب سے ملنے کا شوق ظاہر کرتا ہے کہ اس عرب نے اپنے شعر میں اس کی رگوں کی بات کہی تھی۔

رسول اللہؐ نے جو عزت عنترہ کو بخشی اس کی وجہ ظاہر ہے۔ عنترہ کا شعر ایک ہمت بخش زندگی کی جیتی جاگتی بولتی چالتی تصویر ہے حلال کی کمائی میں انسان کو جو سختیاں اٹھانی پڑتی ہیں جو کڑیاں جھیلنی پڑتی ہیں ان کا نقش پردہ خیال پر شاعر نے نہایت خوبصورتی کے ساتھ کھینچا ہے۔ حضور خواجۂ دوجہاں (بابی انت وامی) نے جس قدر اس شعر کی تعریف فرمائی ہے اس سے صنعت کے ایک دوسرے بڑے اصول کی شرح ہوتی ہے کہ صنعت حیات انسانی کے تابع ہے اس پر فوقیت نہیں رکھتی۔

(۴)

ہر وہ استعداد جو مبدا فیاض نے فطرت انسانی میں ودیعت کی ہے اور ہر وہ توانائی جو انسان کے دل و دماغ کو بخشی گئی ایک مقصد وحید اور ایک غایت الغایات کے لئے وقف ہے یعنی قومی زندگی جو زندگی آفتاب بن کر چمکے قوت سے لبریز ہو اور جوش سے سرشار ہو۔ ہر انسانی صنعت اسی غایت آفرینی کی تابع اور مطیع ہونی چاہیئے۔ اور ہر شئے کی قدر و قیمت کا معیار یہی ہونا چاہیئے کہ اس میں حیات بخشی کی قابلیت

کس قدر ہے۔ تمام وہ باتیں جن کی وجہ سے ہم جاگتے جاگتے اُونگھنے لگیں اور جو جیتی جاگتی حقیقتیں ہمارے گرد و پیش موجود ہیں (کہ انہیں پر غلبہ پانے کا نام زندگی ہے) ان کی طرف سے آنکھوں پر پٹی باندھ لیں، انحطاط اور موت کا پیغام ہے۔ صنعت گر کو حینا بیگم کے حلقۂ عشاق میں داخل نہ ہونا چاہیئے۔ مصورِ فطرت کو اپنی رنگا رنگ نگار آرائیوں کا اعجاز دکھانے کے لئے افیون کی جھپکی سے احتراز واجب ہے۔ یہ پیش پا افتادہ فقرہ، جس سے ہمارے کانوں کی آئے دن تواضع کی جاتی ہے کہ کمالِ صنعت اپنی غایت آپ ہے۔ انفرادی، اجتماعی انحطاط کا ایک عیارانہ حیلہ ہے جو اس لئے تراشا گیا ہے کہ ہم سے زندگی اور قوت دھوکا دیکر چھین لی جائے۔

غرض یہ کہ رسول اللہؐ کے وجدانِ حقیقی نے عنترہ کے شعر کی خوبیوں کا جو اعتراف کیا اس نے اصل الاصول کی بنیاد ڈال دی کہ صنعت کے ہر کمال کی صحیح شانِ ارتقا کیا ہونی چاہیئے"۔

اقبالؔ کی یہ تقریر رسالہ صوفی پنڈی بہا، الدین گجرات بابت اکتوبر ۱۹۲۶ء کے صفحہ ۲۷۔۲۸ میں بھی چھپی تھی۔

(۱۳) "شمع" آگرہ، بابت ستمبر ۱۹۲۵ء

محمد حبیب (آکسن) بیرسٹرایٹ لاء ایم۔ آر۔ اے۔ ایس پروفیسر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ اور جناب حسن عابد جعفری (آکسن) بیرسٹرایٹ لاء آگرہ نے دارالاشاعت، حسن منزل، شاہ گنج آگرہ سے ۱۹۲۵ء میں رسالہ شمع اجرا کیا تھا۔ سرورق پر دونوں مدیران کا نام رہتا تھا۔ یہ رسالہ بہت ہی کمیاب ہے لیکن اس کے سبھی شمارے اُردو ریسرچ سنٹر حیدر آباد کے کتب خانے میں موجود ہیں اور یہ میرے مطالعہ میں رہ چکے ہیں۔

اگست ۱۹۲۷ء کے شمارہ میں ص ۶۳ میں جناب حسن عابد جعفری صاحب نے مولانا غلام قادر گرامی کے سلسلے میں لکھا ہے کہ "سر محمد اقبال صاحب فارسی شاعری میں آپ (گرامی) کے نہایت عزیز شاگرد ہیں"۔ جب یہ شمارہ ڈاکٹر اقبال کی نظر سے گزرا تو انہوں نے ایک خط جعفری صاحب "مدیر شمع" کو لکھا جس میں مولانا گرامی کی شاگردی کی تردید کی گئی تھی۔ موصوف نے مخزن لاہور گرامی نمبر بابت اگست ۱۹۲۷ء کے ص ۳۵ میں دوبارہ اقبال کی شاگردی کا ذکر کیا تھا۔ لکھتے ہیں کہ:-

"میں نے اپنے نوٹ میں جناب ڈاکٹر سر محمد اقبال کی شاگردی کا ذکر کر دیا تھا، ڈاکٹر صاحب نے شمع میں وہ نوٹ ملاحظہ فرما کر مجھے ایک خط لکھا اور اس کی تردید کی۔ وہ خط میں نے شمع میں شائع کر کے اپنے بیان کی تردید کر دی۔ لیکن میرا خیال ہے کہ مولانا گرامی نے سر اقبال کو محض جوشِ محبت، تفاوتِ عمر اور شاعری کا میں مشوروں کی بنا پر اپنا شاگرد ہونا مجھ سے بیان فرمایا تھا۔"

یہ واقعہ ۱۹۱۳ء کا ہے جب حسن عابد جعفری صاحب حیدرآباد گئے تھے۔ وہیں گرامی نے کہا تھا کہ اقبال ان کے شاگرد ہیں یعنی فارسی کلام میں مشورہ اور اصلاح لیتے تھے۔ جعفری صاحب کے مضمون "حضرت گرامی مرحوم" مطبوعہ مخزن اگست ۱۹۲۷ء ص ۳ کے حاشیے میں مخزن کے ایڈیٹر جناب حفیظ جالندھری کا ذیل کا نوٹ قابل غور ہے۔ حفیظ خود بھی گرامی کے شاگرد تھے۔

"یہ تو ظاہر ہے کہ حضرت گرامی اور علامہ اقبال کے مابین بے انتہا رسم و راہ تھی۔ یہ رسم و راہ استادی شاگردی سے تعلق رکھتی تھی یا محض دوستانہ۔ اس کے متعلق دونوں کے بیانات مختلف ہیں۔ حضرت اقبال نے شمع کے نوٹ کی تردید کی جس سے ظاہر ہے کہ وہ اپنے آپ

کو گرامی کا شاگرد تسلیم نہیں کرتے۔ لیکن گرامی نے اکثر لوگوں سے
کلامِ اقبال پر اصلاح دینے کا ذکر کیا۔ راقم الحروف نے ایسے خطوط
بھی دیکھے ہیں جن میں ڈاکٹر صاحب قبلہ نے اپنے کلام پر گرامی سے مشورہ
طلب کیا تھا"۔

اقبال کے خطوط سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ جب گرامی حیدر آباد میں تھے تو اقبال اپنا فارسی کلام ان کے پاس اصلاح کے لئے بھیجتے تھے۔ مثال کے طور پر ذیل کا شعر پیش کیا جا سکتا ہے جو اقبال نے "بہ نظر اصلاح" بھیجا تھا؎

روزِ ہیجا لشکرِ اعدا اگر   از خیالِ صلح گردد بے خطر

(دروح مکاتیب اقبال ص ۱۶۲ محمد عبداللہ قریشی)

ابوالقاسم میر کرامت اللہ صاحب میر مولانا گرامی کے دوستوں میں تھے۔ وہ اپنے مضمون "شیخ غلام قادر گرامی" مطبوعہ مخزن لاہور گرامی نمبر بابت اگست ۱۹۲۷ء کے ص ۲۵ میں لکھتے ہیں کہ "ڈاکٹر اقبال، سالک اور مہر گرامی سے مشورہ سخن لیتے رہے"۔

اقبال کی تائید میں کسی کا بیان ہماری نظر سے نہیں گذرا کہ اقبال گرامی کے شاگرد نہیں تھے بلکہ کچھ اور شہادتیں دستیاب ہوئیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ اقبال گرامی کے شاگرد تھے۔ ان بیانوں کی تردید اقبال یا اور کسی نے نہیں کی۔ ظفر الملک صاحب ایڈیٹر نے "الناظر" لکھنؤ بابت نمبر ا جلد ۳۳ ماہ جولائی ۱۹۲۷ء کے ص ۲۶ میں گرامی کی وفات پر اظہارِ خیال کیا۔ نیز انہوں نے گرامی مرحوم کے شاگردانِ خاص حفیظ، اقبال و سالک وغیرہ کے ساتھ دلی ہمدردی کا اظہار بھی کیا ہے۔ اسی طرح تذکرۂ شعرائے پنجاب کے پہلے ایڈیشن ۱۹۳۷ء میں بھی اس کے مرتب ملک محمد باقر نسیم رضوانی نے بھی ص ۳۱ میں اقبال کو گرامی کا شاگرد قرار دیا ہے۔ بہرحال جناب حسن عابد جعفری صاحب نے "شمع" بابت ستمبر ۱۹۲۵ء کے ص ۲ میں نمایاں جگہ اور جلی حروف میں پورے

صفحہ میں "اطلاع" کے تحت اعلان کیا ہے کہ اگست کے شمع میں غلط اطلاع کی بنا پر مولانا گرامی صاحب کے حالات کے تحت میں لکھا گیا تھا کہ محترمی علامہ سر اقبال صاحب قبلہ ان (گرامی) کے عزیز شاگرد ہیں۔ ہم کو علامہ سر اقبال نے جو تحریر اس بارے میں بھیجی ہے اس کا آخری جملہ درج کرتے ہیں:

"مولانا گرامی میرے نہایت عزیز دوست ہیں اور میں ان کا ادب و احترام کرتا ہوں مگر تلمذ کا تعلق ان سے مجھے کبھی نہیں ہوا۔ شاگردی خواہ کسی کی ہو کوئی عار کی بات نہیں۔ مگر جو خلاف واقع ہو اس کی تردید ضروری ہے۔ اسی واسطے میں نے یہ چند سطور لکھنے کی جرأت کی ہے۔"

O

(۱۴) "ہمایوں" - لاہور بابت ماہ مارچ ۱۹۲۶ء صفحہ ۲۳۷

اقبال کو لاہور کے جسٹس شاہ دین ہمایوں کے ساتھ بڑی وابستگی تھی اور وہ ان کے قدردان تھے۔ اقبال نے ان کے انتقال پر ایک پُرسوز نظم لکھی جو بانگِ درا میں موجود ہے۔ ہمایوں کے انتقال کے بعد جنوری ۱۹۲۲ء میں ان کے لائق صاحبزادے جناب بشیر احمد صاحب (آکسن) نے اپنے والد کی یادگار میں ہمایوں کے نام سے ایک ادبی اور علمی رسالہ جاری کیا جس کی بڑی مقبولیت ہوئی۔ اس کے سالنامے اچھے خاصے ہوتے تھے۔ اقبال بھی اس پرچے میں گاہے گاہے لکھتے تھے۔ زیرِ نظر "ہمایوں" کے شمارے میں اقبال کی یہ تحریر ملتی ہے:

"رسالہ ہمایوں ہر اعتبار سے اُردو کے بہترین رسالوں میں سے ہے۔
خواجہ حسن نظامی نے بہت خوب کہا ہے کہ ہمایوں بڑھ رہا ہے۔
بڑھے گا اور اس کو کوئی شیر شاہ زک نہ دے سکے
گا۔"

۵۱) اِقبال کا ایک خط ۔ ادارۂ ادبیاتِ اُردو حیدرآباد کے میوزیم میں ۔

اُردو کے مشہور محقق و ناقد جناب پروفیسر ڈاکٹر سید محی الدین قادری صاحب زورؔ (متوفی ۱۹۶۲ء) نے حیدرآباد پنجہ گڈہ میں ایک بے نظیر کتب خانہ قائم کیا ہے جو ادارۂ ادبیاتِ اُردو کے نام سے مشہور ہے۔ اس کے ساتھ ہی انہوں نے ایک بڑے وسیع ہال میں میوزیم بھی رکھا ہے جس میں نادرات کے علاوہ بیش بہا فرامین، دستاویزات اور تحریریں موجود ہیں۔ انہی تحریروں کے ساتھ مشاہیر کے خطوط بھی ہیں جن میں اقبال کے وہ اصل خطوط بھی ہیں جو انہوں نے وقتاً فوقتاً مہاراجہ کشن پرشاد شاد وزیرِ اعظم حیدرآباد کو بھیجے تھے۔ ان کی تعداد ۲۰ ہے۔ ڈاکٹر زورؔ نے اقبال کے خطوط کے لفافے تک سنبھال کے رکھے ہیں۔ میوزیم کے مہتمم جناب سراج الدین صاحب سیکریٹری ادارۂ ادبیاتِ اردو ہیں۔ انہوں نے مجھے یہ میوزیم دکھایا۔ میوزیم کے دروازے پر ایک پرانا سنگ سیاہ ہے جس پر عربی خط میں کلمۂ توحید "علی ولی اللہ" کے ساتھ لکھا ہوا ہے۔ زیرِ نظر خط اقبال نے میر حسن الدین ایم اے ایل ایل بی عثمانیہ ایڈوکیٹ کو مہاراجہ کشن پرشاد شاد کے لفافے میں بھیجا تھا۔ میں نے اقبال کے ان تمام خطوط کے فوٹوز بھی لیے ہیں۔

میر حسن الدین عثمانیہ یونیورسٹی کے پرانے طالب علم تھے۔ انہوں نے فلسفے میں ایم اے کی ڈگری حاصل کی تھی۔ ۱۹۴۰ء میں موصوف نے "مملکت" کے نام سے حیدرآباد میں ایک ہفتہ وار رسالہ جاری کیا تھا جو ۱۹۵۰ء تک شائع ہوتا رہا۔ "مملکت" سیاسی پرچہ تھا جو "نمک پارے" کی وجہ سے مشہور تھا۔ نمک پارے کے موضوع کے تحت میر حسن الدین سیاسی باتیں بیان کرتے تھے۔ ادبیاتِ اُردو اور سالار جنگ میوزیم میں مملکت کے متعدد پرچے ہیں۔ اس میں اقبال کے توسیعی لیکچرز کا ترجمہ بھی شائع ہوتا تھا۔ ان کا ترجمہ حسن الدین صاحب ہی کرتے تھے۔ ذیل کے خط میں اقبال نے

حسن الدین صاحب کو اس بات کی اجازت دی تھی کہ وہ ان کی تھیسس یعنی پی ایچ ڈی مقالے کا ترجمہ کر سکتے ہیں۔

" لاہور۔

۱۱۔ جنوری ۱۹۲۷ء

جناب من۔ اسلام علیکم۔

مجھے کوئی تامل نہیں۔ آپ بلا تکلف اس کا ترجمہ فرما سکتے ہیں، مگر میرے نزدیک اس کا ترجمہ کچھ پسند نہ ہوگا۔ یہ کتاب آج سے اٹھارہ سال پہلے لکھی گئی تھی۔ اس وقت سے بہت سے نئے امر کا ایک انکشاف ہوا ہے اور خود میرے خیالات میں بہت سا انقلاب آچکا ہے۔ جرمن زبان میں غزالی، طوسی وغیرہ پر علیحدہ کتابیں لکھی گئی ہیں جو میری تحریر کے وقت موجود نہ تھیں۔ میرے خیال میں اب اس کتاب کا آخری تھوڑا سا حصہ باقی ہے جو تنقید کی زد سے بچ سکے۔ آئندہ آپ کا اختیار ہے۔ میری رائے میں ترجمہ کرنے سے بہتر یہ ہے کہ آپ خود ایسی تاریخ لکھیں۔

محمد اقبال"

٥

(۴۹) "آفتاب"۔ جھالاوار (راجپوتانہ) رجسٹرڈ ایل نمبر ۲۰۶۵ بابت مارچ ۱۹۲۷ء)

آغا شاعر دہلوی، آغا ظفر علی نام اور شاعر تخلص، دنیائے ادب میں آغا شاعر کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کا انتقال ۱۲ مارچ ۱۹۴۰ء کو دہلی میں ہوا تھا۔ ان کے انتقال پر مہاتما گاندھی نے بھی ان کے بیٹے اقبال قزلباش کے نام تار کے ذریعہ سے تعزیتی پیغام بھیجا تھا۔ اس تار کا عکس میرے پاس موجود ہے۔ آغا صاحب نظم اور نثر پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ ان کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ تیر و نشتر کے نام سے آج سے کوئی نوّے (۹۰) سال پہلے چھپا تھا، اب یہ نایاب ہے۔ راقم حروف ان کا کلام جمع

کرنے میں منہمک ہے۔ آغا شاعر کئی ناولوں اور ڈراماؤں کے مصنف تھے۔ موصوف کلامِ اقبال پر بھی اصلاح دیتے تھے۔ وہ اقبال کے استاد بھائی بھی تھے یعنی دونوں کو داغ سے تلمذ حاصل تھا۔ ان کی ایک نامکمل نظم مجھے دریافت ہوئی۔ چند شعر یہ ہیں:

ترا اقبال روز افزوں کریم اے مہرباں کرنا
محبت سے کبھی ہم کو بھی اپنا رازداں کرنا
مری پچھلی گذارش کو مری جاں تم بہت بھولے
وہی ہے رقم اب تک مشفق پر بھی امتحاں کرنا
بہت کچھ مشق سے پختہ کلامی آ گئی تم میں
مگر اصلاح کو ہرگز نہیں تھا رائیگاں کرنا

آغا شاعر نے ۱۹۰۳ء میں دلی میں "آصف الاخبار" کے نام سے ایک اخبار بھی جاری کیا تھا۔ "وکیل" امرتسر نے اس پر تبصرہ کیا تھا۔ یہ اخبار مہینے میں دوبارہ پہلی اور پندرھویں تاریخ کو شائع ہونے لگا تھا۔ اس کا کوئی پرچہ کہیں دستیاب نہیں ہے۔ مشہور صحافی سید ممتاز علی نے اپنے اخبار "تالیف و اشاعت" لاہور میں یکم اگست ۱۹۰۳ء صفحہ ۱ میں یہ ریویو لکھا تھا۔

"افسوس ہے کہ اس شہر میں جس کو اردو زبان کے مولد ہونے کا فخر حاصل ہے۔ مفید اور دلچسپ باتوں کا وجود بہت کم پایا جاتا ہے۔ اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ دہلی سے اردو زبان کے چند اخبار اور رسالے اعلیٰ پیمانہ پر جاری کیے جائیں۔ آصف الاخبار کے اجرا سے دہلی میں ایک اچھے پرچے کا اضافہ ہوا ہے۔ اس وقت تک اس کے جتنے نمبر نکل چکے ہیں وہ بہ لحاظ عمدگی مضامین ہندوستان کے اکثر اخباروں

سے اچھے ہیں۔ اگر شاعر صاحب نے کچھ زیادہ توجہ کی تو اُمید ہے کہ
چند روز میں یہ پرچہ خاصی ترقی کرے گا۔ اخبار ہونہار ہے اور ایک
اچھے شخص کی اڈیٹری میں شائع ہوتا ہے۔ حجم ۱۶ صفحہ، قیمت سالانہ
مع محصول ڈاک ۸ ٹکے"۔

دہلی میں اردو کا ایک رسالہ "زبان" کے نام سے چھپتا تھا۔ اس کے ایڈیٹر بائی دہلوی تھے۔ وہ آغا شاعر کے شاگرد تھے۔ "زبان" جلد ۲ نمبر ۴ قسم دوم اپریل ۱۹۰۹ء صفحہ ۲۷ میں درج ہے کہ آغا شاعر نے لاہور کے محمڈن کالج میں انجمن حمایت اسلام کی طرف سے "ایک نظم اردو کی حمایت میں" پڑھی۔ جلسہ بہ صدارت شیخ محمد اقبال صاحب پی ایچ ڈی منعقد ہوا۔ اس جلسے میں تمام علمائے اور بڑے بڑے رکن شریک تھے۔ اقبال آغا شاعر کا بڑا احترام کرتے تھے۔ انہوں نے اقبال، آغا شاعر اور گرامی پر ایک مضمون بھی لکھا جو آفتاب میں شائع ہوا تھا۔ "آفتاب" آغا شاعر نے مہاراجہ جھالاواڑ (راجپوتانہ) کی سرپرستی میں ۱۹۱۹ء میں جاری کیا تھا۔ اس رسالہ کے اکثر و بیشتر شمارے اُردو ریسرچ سنٹر حیدرآباد کے کتب خانے میں موجود ہیں۔ "آفتاب" بابت مارچ ۱۹۲۳ء میں "مثناصٹ" "موازنہ ترجمۂ رباعیات خیام" ہے۔ اس میں آغا شاعر کی آٹھ رباعیاں ہیں جن کا منظوم ترجمہ انہوں نے کیا تھا۔ ابتدا میں اقبال کا ذیل کا خط آغا شاعر کی تمہید کے ساتھ ملتا ہے:-

"حضرات یہ وہ ترجمہ ہے جس کے لئے سر ڈاکٹر اقبال نے بڑی مہربانی
سے یہ فرما دیا۔

"یہ ترجمہ بعض بعض مقام پر اصل سے بدرجہا پُر زور ہے جس
کو ہز ہائینس نواب رامپور نے زیور طبع سے آراستہ فرمایا اور وطن
پرست مسٹر لے اسٹی فن صاحب رئیس اعظم کلکتہ جو کہ ارمنی نژاد

لکھوئی ایمہ خاکِ ایران سے از بس محبت رکھتے ہیں۔ انہوں نے
اس کی جلد بندی منظور فرمائی اور اب شہر کے ایک مشہور و معروف
تاجر کتب شیخ مبارک علی صاحب نے اس کی کچھ جلدیں شائع کرنے
کا ارادہ بھی کر لیا ہے"۔

"آفتاب" کی اسی اشاعت صفحہ ۱۷ تا ۲۴ میں آغا شاعر کا ایک معرکہ آرا اور بلند پایہ مضمون "گرامی" اقبال اور حسرت" کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ اس پر کسی دوسرے وقت لکھا جائے گا۔ سرِ دست اس پرچہ کا سرورق شائع کیا جاتا ہے۔

(۱۷) "مخزن" لاہور۔ بابت جون ۱۹۲۷ء صفحہ ۲۹-۳۰

شیخ عبدالقادر بلند پایہ صاحبِ طرز انشا پردازوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ انہوں نے اپریل سنہ ۱۹۰۱ء میں لاہور سے "مخزن" کے نام سے اردو رسالہ جاری کیا تھا۔ اقبال نے اپنے ادبی سفر کا آغاز باقاعدہ طور پر "مخزن" سے ہی کیا تھا۔ شیخ صاحب کے علاوہ اس کے کئی مدیر رہ چکے ہیں۔ ان میں پروفیسر غلام محمد طور۔ ایم اے۔ تاجور نجیب آبادی' اظہر علی آزاد' ابوالبیان بیدل' اور حفیظ جالندھری قابلِ ذکر ہیں۔ "مخزن" ہندوستان کے طول و عرض کے علاوہ یورپ اور کئی مسلم ممالک میں بھی مقبول تھا۔ مئی ۱۹۲۷ء میں مولانا گرامی کا انتقال ہو گیا۔ اقبال نے ان کے بارے میں درج ذیل خیالات کا اظہار کیا تھا۔

حضرت مولانا گرامی مرحوم و مغفور

ڈاکٹر سر محمد اقبال مدظلہ العالی کے خیالات

"حضرت گرامی مرحوم و مغفور کے انتقال کی وحشت انگیز خبر سنتے ہی پنڈت ہری چند صاحب اختر بی۔ اے نمائندہ "مخزن" نے ڈاکٹر سر محمد اقبال مدظلہ العالی کی خدمت میں حاضر ہو کر آپ سے چند سوالات کیے جن کے جواب یہ ہیں

ڈاکٹر صاحب ممدوح نے جو کچھ ارشاد فرمایا اس کا اقتباس ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

آج سے تقریباً بتیس پچیس سال پیشتر میرے اور مولانا گرامی کے تعلقات کا آغاز ہوا۔ آپ اس وقت مستقل طور پر حیدرآباد میں رہتے تھے اور کبھی کبھی پنجاب بھی آیا کرتے تھے۔ اس زمانے میں آپ زیادہ تر غزل ہی لکھا کرتے تھے۔ لیکن میرا یہ خیال ہے کہ انہیں غزل اور مثنوی دونوں پر قدرت حاصل تھی۔ رباعی زیادہ تر انہوں نے آخر عمر میں لکھی۔ ایک مثنوی مولانا روم کی طرز پر لکھنی شروع کی تھی جس کا کچھ حصہ شائع ہو چکا ہے۔ دوسری مثنوی ملا غنیمت کنجاہی کی مثنوی کے انداز پر تھی۔ لیکن دونوں غالباً ختم نہیں ہوئیں۔ آپ کا بیشتر کلام غزل پر مشتمل ہے۔ کئی سال ہوئے مولانا گرامی نے اپنے کلام کا ایک مجموعہ جو انہیں کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا، دکھایا تھا۔ اس مجموعے کا حجم تقریباً تین سو صفحے کے ہوگا۔ یہ مجموعہ بیاض کی صورت میں تھا اور اس میں قریباً سب کی سب غزلیں موجود تھیں۔ مجھ کو معلوم نہیں کہ یہ مجموعہ اب کہاں ہے۔ غالباً محفوظ ہوگا۔ میرے نزدیک اصنافِ سخن میں ان کو غزل کے ساتھ خاص شغف تھا۔ فارسی لٹریچر میں جو "تازہ گوئی" کا دور اکبر کے عہد سے شروع ہوا تھا مولانا گرامی کو اس دور کا آخری شاعر سمجھنا چاہیئے۔ ان کا کلام بحیثیت مجموعی بالخصوص غزل میں نظیری کے کلام سے ایک خاص نسبت رکھتا ہے۔ شعر سے انکی طبیعت کو فطری مناسبت تھی۔ اس فطری مناسبت کے ساتھ زندگی کے عام حالات نے ان کو فنا فی الشعر کر دیا تھا۔ گفتگو اور عام روش میں وہ نہایت سیدھے سادے آدمی تھے لیکن حقیقت میں

نہایت ذہین آدمی تھے اور شعر کے علاوہ زندگی کے دیگر امور کو بھی خوب سمجھتے تھے۔ گو اُن امور میں عام طور پر دلچسپی نہیں لیتے تھے۔ جدید فارسی زبان کا اثر اُن کے کلام پر مطلق نہ تھا۔ وہ کلاسیکل فارسی میں لکھتے تھے۔ فارسی زبان کے ساتھ ان کو ایک طبعی مناسبت تھی اور تراکیب وضع کرنے میں ان کا انداز مجتہدانہ تھا۔ جدید فارسی تراکیب اور الفاظ سے اجتناب بھی ان کے صحیح ذوق شعر کی ایک دلیل ہے۔ ان کے جذبات گہرے اور افکار بلند ہوتے تھے۔ وہ تقریباً ہر وقت فکر سخن میں مصروف رہتے تھے۔ بالخصوص رات کے وقت بہت کم کھاتے اور بہت کم سوتے تھے۔ ان کی ایک اور بڑی خصوصیت یہ تھی کہ حافظہ نہایت قوی تھا۔ فارسی کے ہزاروں اشعار ان کو ازبر تھے اور اپنا کلام بھی سارا کا سارا یاد تھا۔ میرا یہ عقیدہ ہے کہ وہ ہر پہلو سے اپنے زمانے کے ایک بے نظیر آدمی تھے۔ سادگی بے پروائی اور بلند پروازی کے ایسے مجموعے کی مثال اس زمانے میں مشکل سے ملے گی۔ منجملہ دیگر خصوصیات کے ان کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ اپنے کلام کو خود نہایت گہری ناقدانہ نظر سے دیکھتے تھے۔ آخر عمر میں انکی طبیعت طول نویسی کا بار برداشت نہیں کر سکتی تھی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اپنی عمر کے آخری دو تین سالوں میں انہوں نے سوائے رباعی کے غالباً اور کچھ نہیں لکھا۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے فارسی نثر میں انہوں نے کچھ نہیں لکھا لیکن عام حالات سے اندازہ کر کے میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ اگر وہ فارسی نثر لکھتے تو نہایت شگفتہ لکھتے۔ ان کے اردو خطوط بھی جدّتِ بیان سے

خالی نہ ہوتے تھے۔ وہ نہایت صلح کل تھے۔ ان کے اخلاق وسیع تھے اور ایسا بہت کم ہوتا تھا کہ وہ کسی کے کلام پر اس کے سامنے نکتہ چینی کریں۔ اعلیٰ درجے کا شاعر ہونے کے علاوہ وہ اعلیٰ پایہ کے نقادِ شعر بھی تھے۔ جب انہیں کوئی اچھا شعر سنایا جاتا تو ان کو معاً یاد ہو جاتا تھا اور پھر کبھی کئی دن تک اُسے پڑھتے رہتے۔ گرامی کو خانِ خاناں کے زمانے میں پیدا ہونا چاہیئے تھا۔ قدرت کی ستم ظریفی نے انہیں اس زمانے میں پیدا کر دیا مگر یہ بات باعث اطمینان ہے کہ میر محبوب علی خان عرش آشیانی نے ایک زمانے میں ان کی قدر افزائی کی جبکہ فارسی شعر کا چراغ ہندوستان میں گل ہو چکا تھا۔ پنجاب کی ادبی روایات جن کا سلسلہ مسعود سعد سلمان سے شروع ہوتا ہے اصل میں فارسی ہی سے وابستہ تھیں۔ مولانا گرامی ان روایات کے بہترین حامل تھے۔

ع حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

گرامی کی بہترین یادگار ان کا کلام ہے۔ ان کے احباب اور مداحین کو چاہیئے کہ وہ اس کلام کو ان کے ورثا سے حاصل کر کے شائع کریں۔ مجھے اندیشہ ہے کہ اپنے کلام کا ایک حصہ وہ ضرور اپنے ساتھ ہی لے گئے ہیں۔"

o

(۱۸) "نیرنگ خیال" لاہور بابت جنوری ۱۹۲۸ء صفحہ ۲

حکیم محمد یوسف حسن اردو کے مشہور صحافی، ڈرامہ نویس اور افسانہ نگار تھے۔ انہوں نے جولائی ۱۹۲۴ء میں "نیرنگ خیال" کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا تھا۔ حکیم صاحب کی ایک خوبی یہ تھی کہ وہ رسالے بڑی آب و تاب اور عمدہ تصویروں کے

ساتھ شائع کرتے تھے۔ صحافی دنیا میں بڑے صاحب مذاق تھے۔ موصوف نے پہلی مرتبہ ستمبر اکتوبر ۱۹۳۲ء میں "نیرنگ خیال" کا ایک شاندار اور ضخیم نمبر شائع کیا۔ اس میں اقبال کی جو تصویریں ملتی ہیں وہ اب نایاب ہیں۔ "نقوش" لاہور کے ایڈیٹر جناب محمد طفیل صاحب مرحوم نے مزید اضافوں کے ساتھ ۱۹۷۷ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا تھا۔ "نیرنگ خیال" میں اقبال کا تازہ بھی چھپتا تھا۔ رسالے کا اچھا خاصا ذخیرہ اردو ریسرچ سنٹر اور سنٹرل یونیورسٹی حیدرآباد کے کتب خانوں میں موجود ہے۔ زیر نظر شمارے میں اقبال کا ایک خط "آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا" کے تحت درج ہے۔ لکھتے ہیں :

"سالنامے کے مضامین اور تصاویر دونوں خوب ہیں۔ حکیم یوسف حسن صاحب کا انتخاب واقعی قابل داد ہے۔ غالباً "نیرنگ خیال" کا سالنامہ اردو رسائل میں سب سے اچھا ہے۔ "نیرنگ خیال" کے خاص نمبروں نے تمام اُردو رسائل کو اپنا معیار بلند کرنے پر مجبور کیا ہے۔ بالخصوص ان کے ظاہری محاسن میں اضافہ ہو رہا ہے۔ ملک کو حکیم صاحب کی اس مستعدی بے دریغ زرافشانی اور ذوق سلیم کی قدر کرنی چاہیئے۔"

(۱۹) "عالمگیر" لاہور بابت جنوری ۱۹۲۸ء

"عالمگیر" لاہور کے ایڈیٹر جناب حافظ محمد عالم اُردو فارسی کے عالم تھے۔ "عالمگیر" کے خاص نمبر دیدہ زیب، خوبصورت اور باتصویر ہوتے تھے۔ میں نے اس کے متعدد شمارے حیدرآباد میں دیکھے ہیں۔ اقبال جنوری ۱۹۲۸ء کے سالنامے کے بارے میں حافظ صاحب کو لکھتے ہیں :۔

"عالمگیر کا خاص نمبر میں نے دیکھا ہے۔ بہت دلچسپ ہے۔ تصاویر اور مضامین

فراہم کرنے میں خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ پنجاب کے اُردو رسالے اس وقت بہت ترقی کر رہے ہیں۔ اَللّٰھُمَّ زِدْ فَزِدْ "۔

(۲۰) "چاند" الٰہ آباد، جلد نمبر ۲، تعداد جلد ۱، بابت اکتوبر ۱۹۳۰ء صفحہ ۵۰۴

جناب کنہیا لال صاحب ایم اے ایل ایل بی ایڈوکیٹ بڑے صاحب ذوق اور ادب نواز تھے۔ انہوں نے الٰہ آباد سے جنوری ۱۹۳۰ء میں "چاند" کے نام اُردو کا ایک خوبصورت اور ضخیم رسالہ جاری کیا تھا۔ ایڈیٹر صاحب نے چاند کا ایک شمارہ اقبال کی خدمت میں بھیجا تھا۔ اقبال نے اُسے پسند کیا اور پرچے سے متعلق اپنی رائے کا اظہار ایک خط کے ذریعے سے انگریزی میں کیا تھا جس کا ترجمہ فاضل ایڈیٹر صاحب نے ان الفاظ میں کیا تھا۔

"مجھ کو کئی بار "چاند" (اُردو) پڑھنے کا اتفاق ہوا ہے۔ رسالے کے مضامین ان کی ترتیب اور طباعت وغیرہ کو دیکھ کر خوشی ہوئی۔ ایڈیٹوریل مضامین نہایت ذہانت و قابلیت سے لکھے جاتے ہیں۔ اس کے سوا کسی کو اور کیا خواہش ہو سکتی ہے کہ منشی کنہیا لال ایم اے ایل ایل بی اس رسالے کو مقبول عام بنانے کی کوشش میں کامیاب ہوں میری یہ دلی آرزو ہے کہ رسالے کی ترقی ہو۔"

(۲۱) "رعیت" ہفتہ وار بابت ۱۸ دسمبر ۱۹۳۳ء
رجسٹرڈ آصفیہ نمبر ۵۹، جلد ۳ نمبر ۴، صفحہ ۲

یہ اخبار حیدرآباد سے نکلتا تھا۔ اس کے پرچے سالار جنگ میوزیم میں موجود ہیں۔ ایڈیٹر ایم نرسنگ راؤ ذی تمیز ادیب اور شاعر تھے۔ پرچہ سیاسی تھا۔ اس کے اداریے زوردار ہوتے تھے۔ ایک زمانہ تھا کہ حیدرآباد میں اخباروں اور رسالوں کی بڑی تعداد چھپ رہی تھی۔ سالار جنگ میوزیم میں پرانے اخباروں کا ایک بڑا ذخیرہ موجود

ہے۔ لسٹنے اخبار میں نے کسی کتب خانے میں نہیں دیکھے ہیں۔ یہاں اخبار دکن پنچ ۱۸۸۸ء سے لے کر سید الاخبار تک سینکڑوں اخبار موجود ہیں۔ افسوس اس بات پر ہو رہا ہے کہ ان اخباروں کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی جاتی ہے۔ تحقیق کے طالبعلم کے لئے ان اخباروں اور رسائل کا دیکھنا از حد ضروری ہے۔ بہرحال زیر نظر مضمون میں دوسری گول میز کانفرنس کا ذکر کیا گیا ہے جس میں اقبال کے علاوہ مسٹر گاندھی، پنڈت نہرو، سر آغا خان اور سروجنی نائیڈو بھی موجود تھیں۔ اخبار میں پنڈت نہرو کے متعلق اقبال کے تاثرات درج کئے گئے ہیں۔ ہم ذیل میں اقبال کا بیان من وعن پیش کرتے ہیں۔

"پنڈت جواہر لال نہرو کے متعلق سر محمد اقبال کا بیان"

لاہور۔ ۶ دسمبر۔ صحافت کے موسومہ ایک بیان میں آل انڈیا مسلم کانفرنس کے صدر سر محمد اقبال کہتے ہیں۔

مجھے پنڈت جواہر لال نہرو سے ملنے کی مسرت کبھی حاصل نہیں ہوئی۔ اگرچہ میں ان کے خلوص اور انکی صاف گوئی کی ہمیشہ سے قدر کرتا ہوں۔ ان کے تازہ ترین بیان میں جو انہوں نے اپنے مہاسبھائی معترضین کے جواب میں دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مسلمانوں کے گول میز مندوبین کے طرز عمل کے متعلق سارے واقعات وحقائق کا انہیں علم نہیں ہے۔ انہیں یہ باور کرا دیا گیا ہے کہ مسٹر گاندھی نے سارے مسلم مطالبات منظور کر لینے پر رضامندی ظاہر کردی تھی۔ اس شرط پر کہ مسلمان آزادی کی سیاسی کشمکش میں کامل تائید کا انہیں یقین دلا دیں اور فرقہ پرستی نہیں بلکہ رجعت پسندی نے مسلمانوں کو یہ شرط قبول کرنے سے باز رکھا۔ لندن میں جو واقعہ ہوا تھا اس کے متعلق یہ بالکل غلط بیان ہے۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے

ہز ہائینس آغا خان کو مسلمانوں میں سب سے بڑا رجعت پسندی کی اسپرٹ پیدا کرنے والا بتایا ہے۔ بہرحال حقیقت یہ ہے کہ وہ خود آغا خان ہی تھے جنہوں نے متعدد ہندوستانی مندوبین کی موجودگی میں جن میں وہ خود بھی شامل تھے مسٹر گاندھی کو یقین دلایا تھا کہ اگر وہ مسلم مطالبات سے اتفاق کر لیں گے تو ساری مسلم جماعت ان کے کیمپ کے پیروؤں کی طرح ان کی خدمت انجام دینے کے لئے تیار ہو جائے گی۔ مسٹر گاندھی نے آغا خان کے الفاظ کو تولا اور بعد میں مسلم مطالبات قبول کر لینے پر آمادگی ظاہر کی لیکن اس پیشکش کو شرائط سے گھیر لیا گیا۔ پہلی شرط یہ تھی کہ مسٹر گاندھی مسلم مطالبات اپنی شخصی حیثیت میں منظور کریں گے اور اس بات کی کوشش کریں گے نہ کہ ضمانت دیں گے کہ کانگریس بھی اس کو منظور کرے۔ میں نے درخواست کی کہ وہ کانگریس کی مجلس تنقیدی کے اراکین کو تار دیں اور اس پیشکش کے متعلق ان کی رضامندی حاصل کریں۔ انہوں نے کہا کہ وہ جانتے ہیں کہ کانگریس اس مسئلے کے اعتراض کے لئے انہیں اپنا مختار کل نہیں بنائے گی۔ پنڈت جواہر لال نہرو بہت آسانی سے مسز سروجنی نائیڈو کا جو اس وقت میرے بازو بیٹھی ہوئی تھیں ذکر کر سکتے ہیں۔ ان خیالات کے متعلق جو مسٹر گاندھی کے طرز عمل کے بارے میں میری ہی رائے کی موافقت میں تھے۔ پھر مسٹر گاندھی سے کہا گیا کہ وہ اس پیشکش کے متعلق کم از کم ان ہندو اور سکھ مندوبین کے خیالات معلوم کریں جو اس وقت لندن میں تھے۔ انہوں نے ان کی رضامندی حاصل کرنے کی کوشش کی اور ریفری کے طور پر ان کے طرز عمل کے بارے میں

اپنی مایوسی کا اظہار کیا۔

مسٹر گاندھی کی دوسری شرط یہ تھی کہ مسلمان اچھوتوں کے خصوصی مطالبات اور خصوصاً خصوصی نمائندگی کے مطالبے کی تائید نہ کریں۔ انہیں بتایا گیا کہ مسلمانوں سے یہ نہیں ہو سکتا کہ وہ اچھوتوں کے ان ہی مطالبات کی مخالفت کریں جو خود وہ اپنے لئے پیش کر رہے ہیں، اور کہ اگر مسٹر گاندھی اچھوتوں کے ساتھ کسی باہمی تفاہم پر پہنچ جائیں تو مسلمان یقیناً سنگ راہ نہ ہوں گے۔ لیکن مسٹر گاندھی اپنے مطالبے پر اڑے رہے۔ میں معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ پنڈت جواہر لال نہرو اپنے اشتراکی خیالات کے ساتھ ایسی ظالمانہ شرط کے ساتھ کس حد تک ہمدردی کر سکتے ہیں۔

یہ اندرونی تاریخ ہے اس گفت و شنید کی جو لندن میں ہوئی تھی۔ میں پنڈت جواہر لال پر چھوڑ دیتا ہوں کہ وہ اس امر کا فیصلہ کریں کہ نتیجہ کی ذمہ دار مسلمانوں کی سیاسی تنگ نظری ہے یا دوسروں کی، دو سال قبل ہز ہائینس آغا خان کی جانب سے گاندھی جی کو جو پیشکش دیا گیا تھا وہ اب بھی قائم ہے۔ اگر پنڈت جواہر لال نہرو کی قیادت میں ہندو اور کانگریسی ان محفظات سے اتفاق کریں جنکو مسلمان اپنے ایک کل ہند اقلیت کی حیثیت سے اپنی حفاظت کے لئے ضروری خیال کرتے ہیں تو مسلم جماعت اب بھی ملک کی سیاسی کشمکش میں اکثریت رکھنے والی جماعت کے لئے کیمپ کے پیروں کی حیثیت سے کام کرنے کے لئے تیار ہو جائے گی۔ اگر پنڈت جواہر لال نہرو اس کشمکش کو قبول کرنے کے قابل ہیں تو انہیں کم از کم مسلمانوں کو

ہدفِ مطاعن نہ بنانا چاہیئے۔ یہ کہہ کر کہ وہ رجعت پسند ہیں بلکہ ان لوگوں کو جو ہندو فرقہ پرستی کے اغراض و مقاصد سمجھتے ہیں چھوڑ دینا چاہیئے کہ وہ یہ نتیجہ نکال لیں کہ فرقہ داری اعلان کے خلاف مہاسبھا کی مہم میں وہ مہاسبھا کے ساتھ ہیں"۔

O

سر محمدؐ اقبال کو پنڈت جواہر لال نہرو کا جواب

" الہ آباد۔ ۱۱، دسمبر۔ سر محمد اقبال کے بیان کے ایک طویل جواب میں جو پریس کو دیا گیا ہے:

" پنڈت جواہر لال نہرو گاندھی جی کے اس طریقے کی تصدیق کرتے ہیں جو انہوں نے گول میز کانفرنس میں مسلمانوں کے مطالبات کے وقت اس بات کی ضمانت دینے سے انکار کر دیا تھا کہ کانگریس ان کے موقف کو قبول کرے گی۔ اگرچہ وہ بذات کمیٹی میں ان سے بھی آگے نکل گئے تھے۔ پنڈت جی کہتے ہیں کہ یہ بات بالکل واضح ہے کہ اگرچہ گاندھی جی اپنے وعدے پر کانگریس کو پابند نہیں کر سکتے تھے۔ تاہم کانگریس کے نقطۂ خیال کو بدلنے میں ان کی اپیل بڑا کام کر جاتی۔ پنڈت جی اس سے اتفاق کرتے ہیں کہ کثیر التعداد فرقے کے وہ کم سے کم تحفظ منظور کرنے چاہئیں جو قلیل التعداد فرقے کی حفاظت کے لئے ضروری ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ:۔

ایک عام قاعدے کی طرح میں اس سے متفق ہونے کیلئے تیار ہوں لیکن ہم کس طرح اس بات کو جان سکتے ہیں کہ قلیل التعداد فرقہ فی الحقیقت کیا خواہش رکھتا ہے۔ ہندوستان کے مسلمانوں کی

خواہشات کو معلوم کرنے کا واحد طریقہ یہ ہے کہ ان سے عمومی اساس پر مشورہ کیا جائے۔

پنڈت جی پھر اپنے اس خیال کا اعادہ کرتے ہیں کہ خود ہندوستانی ہی ہندوستان کے سیاسی مسئلے کا فیصلہ کرسکتے ہیں اور بیرونی حکام کی مداخلت کے بغیر۔ یہی حال فرقہ داری مسئلے کا بھی ہے۔"

○

(۲۲) "مصباح القواعد" صفحہ ۱۵ - ۱۶

جناب فتح محمد خاں جالندھری ماہر تعلیم تھے۔ انہوں نے ۱۹۰۴ء میں اپنی کتاب "مصباح القواعد" شائع کی۔ اس کا دوسرا ایڈیشن موصوف نے ۱۹۱۶ء میں شائع کیا۔ جب مصنف نے اس کا ایک نسخہ ڈاکٹر اقبال کو پیش کیا تو انہوں نے اس کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار انگریزی میں ایک خط کے ذریعہ سے کیا۔ جناب محمد عبداللہ قریشی صاحب نے اس کا اقتباس "روح مکاتیب اقبال" میں دیا ہے۔ ذیل میں پورا خط درج کیا جاتا ہے۔ اقبال اس زمانے میں گورنمنٹ کالج لاہور میں اسسٹنٹ پروفیسر تھے:۔

"میں نے مولوی فتح محمد خاں صاحب کی کتاب "مصباح القواعد" اول سے آخر تک پڑھی۔ مصنف نے مجھ سے فرمائش کی ہے کہ میں اس اثر کو جو اُن کی تصنیف نے میرے دل پر کیا ہے معرض تحریر میں لاؤں۔ اس لئے میں بڑی خوشی سے لکھتا ہوں کہ مولوی فتح محمد خاں صاحب نے اس ضرورت کو جو مدت مدید سے محسوس ہو رہی تھی پورا کر دیا ہے۔ اور اردو داں پبلک پر بڑا احسان کیا ہے۔

مصنف کے استدلالات کی صحت کی نسبت رائے زنی تو اعلیٰ

درجے کے اہلِ زبان کا کام ہے۔ مگر میں نہایت وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ یہ اپنی قسم کی پہلی کتاب ہے۔ یہ صرف انہیں لوگوں کے لئے مفید نہیں جو اپنی زبان کو غور و توجہ سے مطالعہ کرنا چاہتے ہیں بلکہ آئندہ اس میدان میں کام کرنے والوں کے لئے بھی ایک بنیاد کا کام دے گی۔ قواعد کے پڑھنے کی تکان ان پاکیزہ اشعار سے بہت کچھ دور ہو جاتی ہے جو مثالوں میں لکھے گئے ہیں۔ تمام طرز ادا برجستہ ہے۔ میری رائے میں یہ کتاب اس کتاب سے کہیں بہتر ہے جو مولوی محمد احسن صاحب الہ آبادی نے غدر کے دو سال بعد شائع کی تھی جس کی طباعت و اشاعت اب بند ہے۔

میں مولوی فتح محمد خاں صاحب سے شاید چند نہایت خفیف امور میں اختلاف کرتا۔ مگر میں نے اس کتاب میں ذرا سا بھی نقص نہیں دیکھا۔ بناءً علیٰ ہذا میں بڑے زور سے ان لوگوں کے لئے سفارش کرتا ہوں جو اُردو زبان کو صحیح طور پر بولنا چاہتے ہیں۔

میں امید کرتا ہوں کہ ٹیکسٹ بک کمیٹی اس عمدہ کتاب کی خوبیوں کی داد دے گی اور اس کو داخلِ درس کر دے گی۔"

O

(۳۴) "اختر" لاہور بابت جولائی ۱۹۳۲ء صفحہ ۹۴

"اختر" لاہور میں جناب محمد حسن بی اے ایل ایل بی اور محمد عمر فاروق بی اے (آنرز) کی ادارت میں چھپتا تھا۔ اس کا رجسٹرڈ نمبر ایل ۳۳۸۰ تھا۔ "اختر" کے ہر شمارے کے سرورق پر "نگارندۂ خصوصی اختر شیرانی" اور اقبال کا یہ شعر موجود رہتا تھا۔

آنچہ من در بزمِ شوق آوردہ ام دانی کہ چیست   یک چمن گل یک نیستاں نالہ یک خمخانہ مے

صفحہ ۶۳ میں خواجہ عبدالمجید بی اے کے "جامع اللغات" کے متعلق اشتہار چھپا ہے۔
اس کی پشت یعنی صفحہ ۶۴ میں اقبال کی رائے اس طرح درج ہے :

جامع اللغات (اردو) کے متعلق علامہ اقبال کی رائے

"جامع اللغات کی پہلی جلد میں نے دیکھی ہے۔ میری رائے میں مصنف نے زبان اُردو کی ایک بہت بڑی خدمت کی ہے۔ جامع اللغات معنوی اور ظاہری خوبیوں کی جامع ہے اور مجھے یقین ہے کہ اُردو کی ترقی میں دلچسپی لینے والے اس کی پوری قدر کریں گے۔"

ہم نے "اختر" لاہور کا حوالہ اور کہیں نہیں دیکھا ہے۔ اس میں اقبال کا کلام بھی چھپتا تھا۔ ستمبر ۱۹۳۴ء کے شمارے میں ص ۶ میں ذیل کے اشعار "برکات از جناب علامہ سر محمد اقبال" درج ہیں۔ اختر سے ان اشعار کا سال تصنیف بھی معلوم ہوتا ہے ؎

خویشوں سے ہو اندیشہ نہ غیروں سے خطر ہو — احباب سے کھٹکا ہو نہ اعدا سے حذر ہو
روشن مرے سینے میں محبت کا شرر ہو — دل خوف سے آزاد ہو بے باک نظر ہو
پہلو میں مرے دل ہو مئے آشام محبت

O

(۲۴) "مکتوبات" — مرتبہ مولوی ضیا احمد بدایونی۔ مطبوعہ ۱۹۲۷ء

مولوی ضیا احمد بدایونی اُردو اور فارسی کے جید عالم تھے۔ مسلم یونیورسٹی علی گڈھ میں فارسی کے استاد تھے۔ حد درجہ کے شریف اور مہذب تھے۔ جب انہوں نے دیوان مومن کا پہلا ایڈیشن مرتب کر کے شائع کیا اور اس کا ایک نسخہ اقبال کو بھیجا تو اقبال نے کتاب کی رسید میں ذیل کا خط روانہ کیا۔ یہ خط اقبال کے کسی مجموعے میں نہیں ملتا ہے۔ مولانا نے خط پر کوئی تاریخ نہیں لکھی ہے۔

"آپ کی عین نوازش ہے کہ آپ نے مجھے اپنے مرتبہ دیوانِ مومن کا نسخہ ارسال فرمایا۔ معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے اس کے مرتب کرنے میں نہایت جانفشانی سے کام لیا ہے۔ میں نے اس کی بدولت اپنی عمر میں پہلی بار کلامِ مومن پڑھا"۔

O

(۲۵) "اقبالیات" بابت جنوری و مارچ ۱۹۸۸ء اقبال اکیڈمی لاہور

جناب صابر کلوروی صاحب گورنمنٹ کالج ایبٹ آباد (پاکستان) میں شعبۂ اردو کے استاد ہیں۔ انہیں اقبال کا کلام اور اقبال کے خطوط ذخیرہ جمع کرنے کا شوق ہے۔ اقبال کی باقیات پر تحقیقی مقالہ بھی مرتب کیا۔ میرے ساتھ برسوں سے خط و کتابت جاری ہے۔ میں کلوروی صاحب کی ادبی اور تحقیقی صلاحیتوں کا معترف ہوں۔ ذیل کا خط کلوروی صاحب کی دریافت ہے جس کی اصل عجائب گھر لاہور میں محفوظ ہے۔ خط 'اقبالیات' میں اردو ترجمہ کے ساتھ موجود ہے۔

'لاہور' ۱۰ مئی ۱۹۳۷ء

محترم جناح صاحب!

آپ کے خط کا بہت شکریہ، جو مجھے زریں اثنا موصول ہوا۔

مجھے آپ کو یہ بتلانے میں بہت خوشی محسوس ہوتی ہے کہ پنجاب میں لیگ کی نسبت ہمدردانہ جذبات میں تیزی سے اضافہ ہو رہا ہے اور یہ کہ یونینسٹوں سمیت پنجاب کے مسلمان آپ کی پوری پشت پناہی کریں گے۔ میں یہ معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ کیا آپ کے لئے یہ ممکن ہو گا کہ آپ شمالی ہند کا دورہ کریں۔ اور میرٹھ میں آل انڈیا مسلم لیگ کے اجلاس سے پہلے ہر صوبے میں اہم شہروں میں جائیں۔ میرا خیال ہے کہ مسلم لیگ کے آئین

میں مناسب تبدیلیاں کرنا ضروری ہے تاکہ مسلم لیگ کو عوام الناس کے قریب تر لایا جائے جنہوں نے اب تک مسلمانوں کے بالائی متوسط طبقے کی سیاسی سرگرمیوں میں کوئی دلچسپی نہیں لی۔ متوسط مسلمان طبقے کو شکایت ہے کہ ہمارے لیڈروں کو صرف اپنے عہدوں سے دلچسپی ہے اور یہ حکومت کے مختلف محکموں میں خالی اسامیاں لوینشنوں کے رشتہ داروں یا دوستوں کے لئے مخصوص کردی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں کا متوسط طبقہ سیاسی معاملات میں کم دلچسپی لیتا ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ ان کی شکایت بجا ہے۔ مجھے امید ہے کہ آپ لیگ کے دستور میں چند مناسب ترمیمات کے بارے میں ضرور غور کریں گے جس سے عوام الناس میں لیگ اور اس کی سرگرمیوں کے ضمن میں بہتر توقعات پیدا ہوں گی۔

براہ کرم اپنے جواب سے سرفراز فرمائیں۔

آپ کا مخلص

محمد اقبال۔

محمد بدیع الزماں

"بانگِ درا" کی مختصر نظموں کا فکری و نفسیاتی پس منظر

ویسے تو اقبالؒ کے مجموعۂ کلام "بالِ جبریل" اور "ضربِ کلیم" کے دور میں آکر اُن کی نظمیں شعلۂ جوالا بن کر سامنے آئیں مگر اُن کی چنگاریاں ہمیں "بانگِ درا" کی اُن مختصر نظموں میں بھی ملتی ہیں جو انہوں نے اپنی شاعری کے بہت ہی اوائل دور میں رقم کیں اور جو زیادہ تر ان کی طالبعلمی کے زمانہ کی ہیں (یعنی ۱۹۰۸ء تک کی)۔ اِن مختصر نظموں میں داخلی اور خارجی عناصر کے سارے تار و پود اِس طرح گھُل مِل گئے ہیں کہ اُنہیں علیٰحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ اُن کی یہ نظمیں احساس و تجربے کی وحدت کے دلآویز نمونے ہیں جن میں ہمیں شاعر کی قلبی واردات میں عصرِ حاضر کی روح کروٹیں لیتی نظر آتی ہے۔

اِن نظموں کی خصوصیت یہ ہے کہ اِن میں حیات کی چیرہ دستیوں اور حقائق کی تلخیوں کو ایک فلسفی کے زاویۂ نگاہ کے ساتھ ساتھ ایک شاعر کے نقطۂ نگاہ سے بھی دیکھا گیا ہے اور ایک کُلی تصورِ حیات پیش کیا گیا ہے۔ ان چھوٹی چھوٹی نظموں میں ہمیں

زندگی کے رموز و نکات کی تفہیم، ملک و قوم کے مسائل کی توضیح اور فطرت کے خارجی حسن کی عکاسی میں اُن کے فکر کا سارا کمال نظر آتا ہے۔

"بانگِ درا" کی اِن مختصر نظموں میں زیادہ تر اقبالؔ نے اپنے فکر اور فلسفے کا پس منظر مناظرِ فطرت سے تیار کیا ہے اور ان ہی گل بوٹوں، چاند، سورج اور تاروں سے زندگی کی حقیقتوں کا نکتہ نکال کر غور و فکر کی دعوت دی ہے۔ اقبالؔ کبھی بھی سپاٹ طور پر زندگی کی حقیقتوں کو براہِ راست پیش نہیں کرتے کیونکہ ایسا طرزِ نگارش قاری یا سامع پر دیرپا اثر نہیں چھوڑتا۔ دوسری خوبی اِن مختصر نظموں کی یہ بھی ہے کہ یہ زیادہ تر مکالمے میں پیش کی گئی ہیں۔ کہیں تارے چاند سے مخاطب ہیں تو کہیں شاعر سورج سے مخاطب ہے۔ اس طرح قاری اور سامع پر ایک فکری و نفسیاتی عمل نظم کے پہلے ہی شعر سے شروع ہو جاتا ہے اور نظم کے ختم ہوتے ہوتے وہ نکتہ اُس کے نفس اور فکر پر اپنی پوری چھاپ چھوڑ جاتا ہے۔

ایسے تو "بانگِ درا" میں مختصر نظمیں بہت ساری ہیں اور سبھی کا فکری و نفسیاتی پس منظر ہے مگر طوالت کو ملحوظِ نظر رکھ کر چند ہی ایسی نظموں کا جائزہ ذیل میں لیا جا رہا ہے۔ ان مختصر نظموں کو موضوعِ گفتگو بنانے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ عام طور پر تحریر یا تقریر کو موثر بنانے کے لئے اقبالؔ کے اُن ہی اشعار کو لایا جاتا ہے جو زیادہ حکیمانہ اور فلسفیانہ انداز میں کہے گئے ہیں حالانکہ ان ہلکی پھلکی مختصر نظموں میں بھی وہی نکتے پیش کئے گئے ہیں جو طویل نظموں میں ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر "بانگِ درا" کی ایک طویل نظم "شمع اور شاعر" کا ایک شعر ہے ؎

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے، تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

یہ شعر تقریر یا تحریر کو موثر بنانے کے لئے اکثر لایا جاتا ہے مگر اسی مجموعہ

(بانگِ درا) کی ایک مختصر سی نظم "بزمِ انجم" کا ایک شعر اسی موضوع پر اس سے بھی زیادہ سبق آموز ہے مگر اسے زبان یا نوکِ قلم پر نہیں لایا جاتا۔ شعر یہ ہے ؎

ہیں جذبِ باہمی سے قائم نظام سارے
پوشیدہ ہے یہ نکتہ تاروں کی زندگی میں

اِس لئے ذیل میں "بانگِ درا" کی چند ایسی ہی نظمیں زیرِ غور لائی جا رہی ہیں جن کے اشعار ہمیں اُسی طرح غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں جس طرح اقبالؔ کی طویل نظموں کے، خواہ وہ اُن کے کسی مجموعۂ کلام کے ہوں۔

○

★ گُلِ رنگین ـــــ یہ چار بندوں کی مختصر سی نظم ہے جس کے ہر بند میں تین اشعار ہیں۔ یہ نظم ۱۹۰۵ء سنہ کے قبل کی ہے جب اقبالؔ لاہور کے ایک مقامی کالج میں زیرِ تعلیم تھے اور اعلیٰ تعلیم کے لئے یورپ کو روانہ بھی نہ ہوئے تھے۔ ویسے تو اس نظم میں گُل کی خوشنمائی پیشِ نظر ہے مگر اس کے پہلے ہی شعر کے اِس مصرعہ میں کہ:

"اے گُلِ رنگیں ترے پہلو میں شاید دل نہیں"

کہہ کر دوسرے ہی شعر میں یہ کہنا کہ:

"یہ فراغت بزمِ ہستی میں مجھے حاصل نہیں"

اقبالؔ انسان کو یہ تلقین کرتے ہیں کہ انسان اس دنیا میں گُلِ رنگین کی طرح "ناشناسائے خراشِ عقدۂ مشکل نہیں" کے فراغت پر مطمئن نہیں ہو سکتا کیونکہ وہ دل رکھتا ہے اور خدا نے دل انسان کو سوچنے اور سمجھنے کے لئے عطا فرمایا ہے یعنی اس کائنات کے مضمرات میں غور و فکر کر کے اس کی تسخیر میں لگ جانے کے لئے۔ اِس طرح انسان اس دنیا میں سراپا سوز و سازِ آرزو ہے چہ جائیکہ گُلِ رنگین جو بظاہر تو بہت خوشنما ہے اور اپنی رنگینیوں پر پھولا نہیں سماتا مگر چونکہ اُسکے دل نہیں اس لئے وہ

سوز و سازِ آرزو سے محروم ہے ۔ اسی نکتہ کو پہلے ہی بند کے اس شعر میں اس طرح پیش کیا گیا ہے ؎

اِس چمن میں میں سراپا سوز و سازِ آرزو
اور تیری زندگانی بے گدازِ آرزو

اقبالؔ انسان کو فراغت کی زندگی سے گریز کر کے غور و فکر اور تحقیق و جستجو میں لگے رہنے کی تربیت دیتے ہیں جو انسان کی تخلیق کا مقصد ہے نہ کہ فراغت کی زندگی پر گُل رنگین کی طرح قناعت کرنے کا ۔ اسی نکتہ کو اس نظم کے تیسرے بند کے اس شعر میں سطرح ذہن نشین کرایا گیا ہے ؎

مطمئن ہے تو پریشاں مثلِ بُو رہتا ہوں میں
زخمیِ شمشیرِ ذوقِ جستجو رہتا ہوں میں

اسی تلاش اور تحقیق کے نتیجہ کے طور پر انسان کی قوتِ مُدرکہ ترقی پاتی اور بلندی کی راہ پر گامزن ہو کر تہذیبِ انسانی کو بلند مرتبہ پر پہنچاتی ہے ۔ اس نظم کے آخری شعر میں اسی نکتہ پر روشنی ڈالی گئی ہے ؎

یہ تلاشِ متصلِ شمعِ جہاں افروز ہے
توسنِ ادراکِ انساں کو خرام آموز ہے

⊙

* طفلِ شیر خوار ـــــ بارہ ۱۲ اشعار کی یہ مختصر سی نظم ہے اور بہت ہلکی پھلکی زبان میں کہی گئی ہے مگر حقیقتِ زندگی کا بہت اہم نکتہ اس نظم میں پیش کیا گیا ہے ۔ نظم شروع تو ہوتی ہے بچّے سے چاقو چھین لئے جانے پر اُس کے چلاّنے سے مگر اقبالؔ نے بچّے کی نادانی کو انسان کی نادانی سے مماثلت دے کر دونوں کو نادانی کے معاملہ میں ہم آہنگ بتایا ہے حالانکہ وہ نوجوان ہے اور

بچہ ایک طفلِ شیر خوار۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

آہ! اِس عادت میں ہم آہنگ ہوں میں بھی ترا
تو تلوّن آشنا، میں بھی تلوّن آشنا

ایک بچہ اپنی نادانی میں چاقو سے عارضی لذّت ضرور حاصل کرتا ہے مگر وہ اُس کے بُرے انجام سے اُسی طرح ناواقف ہے جس طرح ایک سیانا اِنسان دُنیا کی عارضی لذّت کا شیدائی اور حُسنِ ظاہری کا تمنّائی ہو کر اپنے اُخروی انجام سے غافل رہتا ہے۔ اس لیے اقبالؔ بچّہ کی نادانی سے حضرتِ اِنسان کے لیے یہ نکتہ نکالتے ہیں :

عارضی لذّت کا شیدائی ہوں، چلّاتا ہوں میں — جلد آجاتا ہے غصّہ، جلد من جاتا ہوں میں
میری آنکھوں کو لُبھا لیتا ہے حُسنِ ظاہری — کم نہیں کچھ تیری نادانی سے نادانی مری
تیری صورت گاہ گریاں، گاہ خنداں میں بھی ہوں
دیکھنے کو نوجواں ہوں، طفلِ ناداں میں بھی ہوں

اقبالؔ نے اسی نکتہ کو چند سالوں بعد "بانگِ درا" کی نظم "کفر و اسلام" میں ذرا حکیمانہ طریقہ پر اس طرح ذہن نشین کرایا ہے ؎

عارضی ہے شانِ حاضر، سطوتِ غائب مُدام
اِس صداقت کو محبّت سے ہے ربطِ جان و تن

اقبالؔ نے اِس نظم "طفلِ شیر خوار" میں (جو ۱۹۰۶ء کے قبل کی ہے) نفسیاتِ بشر کو پیش کر کے تقدیرِ عالم کا مطالعہ کیا ہے اور باتوں باتوں میں بڑے فلسفہ و حکمت کی باتیں کی ہیں۔

○

* آفتابِ صبح ـــــ یہ نظم بھی ۱۹۰۶ء کے قبل کی ہے اور یہ اگرچہ

مختصر بھی نہیں، اس کا شمار طویل نظم میں بھی نہیں ہو سکتا۔ آفتابِ صبح کے پس منظر میں اگر اقبال نے ایک طرف انسان میں جستجو اور سعیٔ پیہم کی صفات پائے جانے کی باتیں کہی ہیں تو دوسری طرف نوعِ انسانی کو ہمدردی کا سبق بھی دیا ہے۔ اس نظم کا سب سے بڑا نکتہ جو اقبال سامنے لاتے ہیں وہ ہے "چشمِ ظاہر" اور "چشمِ باطن" کا فرق ــــ اقبال نے اسی "چشمِ باطن" کو "بالِ جبریل" کی غزل ۲۰ کے دوسرے شعر میں "دلِ بینا" سے موسوم کیا ہے اور "بالِ جبریل" ہی کی ایک رُباعی میں اسے "نورِ بصیرت" کہا ہے۔

اس نظم (آفتابِ صبح) میں اقبال یہ ذہن نشین کراتے ہیں کہ اگر طلوعِ آفتاب سے "چشمِ ظاہر" کے لئے تاریکی دور ہو جاتی ہے اور دُنیا روشنی سے منور ہو جاتی ہے تو انسان کو بھی چاہئے کہ وہ اُس نور کا طالب ہو جس سے "چشمِ باطن" کھل جائے اور وہ حقیقت سے آشنا ہو سکے۔ اسی نکتہ کو اس نظم کے دوسرے بند میں اس طرح پیش کرتے ہیں ؎

حُسن تیرا جب ہوا بامِ فلک سے جلوہ گر — آنکھ سے اُڑتا ہے یکدم خواب کی مے کا اثر
نُور سے معمور ہو جاتا ہے دامانِ نظر — کھولتی ہے چشمِ ظاہر کو ضیا تیری مگر

ڈھونڈتی ہیں جس کو آنکھیں وہ تماشا چاہئے
چشمِ باطن جس سے کھل جائے وہ جلوا چاہئے

آفتابِ صبح کی مثال سے اقبال انسان کے سامنے یہ حقیقت بھی لاتے ہیں کہ جس طرح آفتاب مادی اور دُنیوی تعلقات میں گرفتار نہیں اور اُسے دُنیا کی بلندیاں اور پستیاں یکساں نظر آتی ہیں اور وہ بلا امتیازِ ملت و آئین ساری دُنیا کو منور کر دیتا ہے اُسی طرح انسان کو چاہئے کہ وہ علائقِ دُنیوی سے اپنے کو آزاد کر کے بلا امتیازِ ملت و آئین خلقِ خدا کی خدمت کرنے کی آرزو دل میں جاگزیں رکھے تاکہ اُسے

ہر شے میں خالقِ فطرت کا جلوہ نظر آئے۔ چنانچہ تیسرے بند میں کہتے ہیں ؎

شوقِ آزادی کے دُنیا میں نہ نکلے حوصلے زندگی بھر قیدِ زنجیرِ تعلق میں رہے
زیر و بالا ایک ہیں تیری نگاہوں کیلئے آرزو ہے کچھ اسی چشمِ تماشا کی مجھے
آنکھ میری اور کے غم میں سرشک آباد ہو
امتیازِ ملت و آئیں سے دل آزاد ہو!

یہ نظم انسان کے سامنے یہ حقیقت بھی لاتی ہے کہ آفتاب باوجود "زینتِ بزمِ فلک" اور "دُرِ گوشِ عروسِ صبح" ہونے کے، اپنی سبھی خوبیوں کے ہوتے ہوئے انسان کے مقابلہ میں فضیلت کا نشان نہیں ہو سکتا کیونکہ وہ "زحمت کشِ ہنگامۂ عالم نہیں" ــــ یعنی انسان کے دکھ درد میں شریک نہیں اور نہ اُسے اپنے کمالات ہی کا شعور حاصل ہے۔ یہ خاصہ صرف انسان کا ہے اس لئے کہ وہ "نورِ مسجودِ ملک" ہے اور اُسے خدمتِ خلق کے لئے "گرمِ تماشا" رہنے کی تاکید کی گئی ہے۔ آفتابِ صبح کو مخاطب کرکے اقبال کہتے ہیں ؎

تو اگر زحمت کشِ ہنگامۂ عالم نہیں یہ فضیلت کا نشاں اے نیرِ اعظم نہیں
اپنے حسنِ عالم آرا سے جو تو محرم نہیں ہمسرِ یک ذرۂ خاکِ درِ آدم نہیں!
نورِ مسجودِ ملک گرمِ تماشا ہی رہا
اور تو منت پذیرِ صبحِ فردا ہی رہا

اس نظم کا لب لباب آخری بند میں پیش کیا گیا ہے جس میں انسان کو ہر آن حقیقت سے آگاہ ہونے کی دل میں آرزو رکھنے اور اُس کی جستجو میں ہر دم کوشاں رہنے کی تلقین کی گئی ہے جس آرزو اور کوشش سے آفتابِ صبح محروم ہے۔ اس بند میں یہ نکتہ بھی لایا گیا ہے کہ بھلے انسان کو ہر ہر قدم پر کامرانیاں حاصل نہ ہوں مگر اُس کی یہ سعیِ بے حاصل بھی اُس کے لئے "لطفِ مدحا صل"

ہوتا ہے اور اِس "کشودِ عقدۂ مشکل" میں بھی اُسے "لذت" ہی حاصل ہوتی ہے کیونکہ زندگی کامرانیوں اور ناکامیوں سے تعبیر ہے۔ اُسے خدمتِ خلق کی راہ میں چل نکلنے پر لطف اور لذت اِس لئے حاصل ہوتی ہے کیونکہ اس طرح وہ خدا کا وہ حق ادا کرتا ہے جو خدا کو اُس سے مطلوب ہے۔ آخری بند یہ ہے ؎

آسودۂ نورِ حقیقت کی ہمارے دل میں ہے　　لیلیٰ ذوقِ طلب کا گھر اسی محمل میں ہے

کس قدر لذت کشودِ عقدۂ مشکل میں ہے　　لطفِ صد حاصل ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

دردِ استفہام سے واقف ترا پہلو نہیں
جستجوئے رازِ قدرت کا شناسا تو نہیں

(۵)

* چاند اور تارے ——— یہ چھوٹے بحر میں بہت چھوٹی سی اور بظاہر بہت آسان نظم ہے جس میں دو ہی بند ہیں۔ پہلے بند میں تارے چاند سے مخاطب ہیں اور دوسرے میں چاند تاروں سے۔ اِن دونوں کی ہمکلامی سے اقبالؔ نے رمز و کنایہ کے پردے میں یہ فلسفہ بیان فرمایا ہے کہ زندگی سراپا عمل اور جدّو جہد کا نام ہے اور عملِ پیہم اور سعیٔ مسلسل ہی زندگی اور ترقی کے ضامن ہیں۔ اِس نظم کے پہلے بند میں تاروں کی زبانی اقبالؔ یہ نکتہ ذہن نشین کراتے ہیں کہ کائنات کی ہر شے متحرک اور "ستم کشِ سفر" ہے۔ تارے چاند سے کہتے ہیں ؎

کام اپنا ہے صبح و شام چلنا　　چلنا چلنا مدام چلنا

بیتاب ہے اس جہاں کی ہر شے　　کہتے ہیں جسے سکوں نہیں ہے

رہتے ہیں ستم کشِ سفر سب　　تارے انسان شجر حجر سب

اتنا کہہ چکنے پر تارے چاند سے پوچھتے ہیں ؎

ہوگا کبھی ختم یہ سفر کیا؟
منزل کبھی آئیگی نظر کیا؟

اس شعر میں بجائے یہ کہنے کے کہ یہ سفر ایک تو کسی شے کی زندگی میں کبھی ختم نہیں ہوتا اور دوسرے اس کے سعی پیہم کی کوئی منزل نہیں ہوتی۔ اِن اہم نکتوں کو زیادہ موثر بنانے کے لئے اقبالؔ نے انہیں استفہامیہ انداز میں پیش کیا ہے جو اس نظم کا کلیدی شعر ہے۔

دوسرے بند میں تاروں کے اس سوال کا جواب چاند کی زبانی اقبالؔ نے فلسفیانہ انداز میں یہ دلوایا ہے ؎

جنبش سے ہے زندگی جہاں کی | یہ رسم قدیم ہے یہاں کی
ہے دوڑتا اشہبِ زمانہ | کھا کھا کے طلب کا تازیانہ
اس رہ میں مقام بے محل ہے | پوشیدہ قرار میں اجل ہے

اس جواب سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ جو قومیں مصروفِ عمل رہتی ہیں وہ ترقی کے منازل طے کرتی رہتی ہیں اور جو بے عمل ہو جاتی ہیں زمانہ انہیں صفحۂ ہستی سے مٹا ڈالتا ہے کیونکہ بے عملی سے اجتماعی احساس ہی فنا نہیں ہو جاتا بلکہ جب یہ جوہر فنا ہو جاتا ہے تو ہر فردِ ملت کی بقا سے غافل ہو کر اپنی انفرادی بقا میں لگ جاتا ہے۔ حاصلِ کلام یہ کہ عمل زندگی اور سکون موت ہے۔ طلب کا تازیانہ انسان کو عمل پر آمادہ کرتا رہتا ہے اور عمل سے گزرنے کے مراحل میں کسی مقام پر ٹھہر جانا یا اُسے منزل سمجھ لینا صرف "بے محل" ہی نہیں بلکہ اس "قرار" میں انسان کے لئے اجل بھی پوشیدہ ہے۔ یعنی اس سکون و قرار کی وجہ سے اُس کی ساری انفرادی اور اجتماعی قوتیں فنا ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ اصل الاصول کے طور پر اقبالؔ چاند کے جواب میں یہ شعر بھی پیش کرتے ہیں ؎

چلنے والے نکل گئے ہیں!
جو ٹھیرے ذرا کچل گئے ہیں

اس جد و جہد اور سعیٔ پیہم کے نتیجہ کے طور پر انسان کے اندر حُسن یعنی کمال پیدا ہوتا ہے۔ مگر یہ مرتبۂ کمال انسان کو اُسی وقت حاصل ہوتا ہے جب انسان کو اپنے نصب العین سے عشق ہو کیونکہ یہی عشق اُسے سعیٔ پیہم کی راہ پر گامزن رکھ کر کامرانیوں سے سرفراز کرتا ہے۔ اقبالؔ نے اِسی نکتہ کو اِس نظم کے آخری شعر میں اس طرح پیش کیا ہے ؎

انجام ہے اِس خرام کا حُسن
آغاز ہے عشق، انتہا حُسن

⊙

• کوشش ناتمام ــــــ کُل چھ اشعار پر مشتمل یہ نظم بھی "بانگِ درا" کی بہت مختصر نظموں میں سے ہے اور یہاں بھی نظم "چاند اور تارے" کی طرح عملِ پیہم کا نکتہ زیادہ موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے اور اس عملِ پیہم کا نام اس نظم میں "کوششِ ناتمام" رکھا گیا ہے۔ یہ دونوں نظمیں اعلیٰ تعلیم کے سلسلہ میں اقبالؔ کے تین سالہ قیامِ یورپ میں (یعنی ۱۹۰۶ء سے ۱۹۰۸ء کے درمیان) لکھی گئیں۔

پوری نظم مناظرِ فطرت کے گُل بوٹوں سے بھری ہے جن کے عملِ پیہم سے "کوششِ ناتمام" کا پہلو نکالا گیا ہے۔ صبح کا اپنے وجود کے لئے طلوعِ آفتاب کے لئے پیچ و تاب کھانے، چشمِ شفق کا اخترِ شام کے لئے آرزومند رہنے، دن کو شام ہونے کی ہوس میں لگے رہنے اور صبح کے ستارے کو دوامیت حاصل کرنے کی آرزو کرنے غرض سبوں کے مصروفِ عمل رہنے کی باتوں کو پہلے دو اشعار میں پیش کر کے اقبالؔ نے سعیٔ پیہم کا پہلے ایک کلیہ تیار

کیا ہے۔ کہتے ہیں ؎

فرقتِ آفتاب میں کھاتی ہے پیچ و تاب صبح ‌ ‌ ‌ چشمِ شفق ہے خوں فشاں اخترِ شام کے لئے
رہتی ہے قیسِ روز کو لیلیٰ شام کی ہوس ‌ ‌ ‌ اخترِ صبح مضطرب تابِ دوام کے لئے

اتنا کہہ چکنے پر اقبال فوراً تیسرے ہی شعر میں جمود کی ایک مثال قطبِ آسماں کی لا دیتے ہیں جو تارا اپنی جگہ سے حرکت نہیں کرسکتا اور جو اپنے ہمرہوں کو اسی آسمان میں ہر وقت مصروفِ عمل رہنے پر "محوِ خرام" کو ترستا ہے ؎

کہتا تھا قطبِ آسماں قافلۂ نجوم سے
ہمرہو! میں ترس گیا لطفِ خرام کے لئے

ان تین اشعار میں "کوششِ ناتمام" کا کلیہ ذہن نشین کرا چکنے پر جب اقبال یہ دیکھتے ہیں کہ قاری یا سامع نفسیاتی اور فکری طور پر سعیِ پیہم کے نکتوں سے واقف ہو چکا ہے تو مناظرِ فطرت ہی سے ذہن پر اور بھی گہرا نقش چھوڑنے کے لئے چند اور مثالیں پیش کرتے ہیں اور یہ ایسی مثالیں ہیں جو ہر وقت سب کی نظروں کے سامنے ہیں مگر انسان "کوششِ ناتمام" کا اِن سے سبق نہیں سیکھتا۔ کہتے ہیں ؎

سوتوں کو ندیوں کا شوق بحر کا ندیوں کو عشق
موجۂ بحر کو تپش ماہِ تمام کے لئے

یہاں تک کہ حسنِ ازل یعنی حسنِ مطلق بھی اپنا جلوہ دکھانے کے لئے بیقرار رہتا ہے ؎

حسنِ ازل کہ پردۂ لالہ و گل میں ہے نہاں
کہتے ہیں بے قرار ہے جلوۂ عام کے لئے

یہ سب کہہ چکنے پر اقبال اصل الاصول کے طور پر یہ نکتہ ذہن نشین کراتے ہیں کہ زندگی "کوششِ ناتمام" کا نام ہے جس میں نہ قرار ہے اور نہ جس کی کوئی

منزل۔ یہ کہ یہ زندگی کا ایک راز ہے جسے انھوں نے خضرِ خجستہ گام" (یعنی مبارک قدم) سے دریافت کرنے کی صلاح دی ہے ؎

رازِ حیات پوچھ لے خضرِ خجستہ گام سے
زندہ ہر ایک چیز ہے کوششِ ناتمام سے

بادی النظر میں اس شعر کا پہلا مصرعہ تھوڑا تشریح طلب ہے جس کا تعلق قرآن مجید کی سورۃ الکھف ۱۸ سے ہے۔ خضر شعر و شاعری میں اُس بزرگ کے معنی میں مستعمل ہے جو بھولے بھٹکوں کو راستہ دکھاتے ہیں۔ حضرت خضرؑ کا نام قرآن میں کہیں وارد نہیں ہوا ہے مگر سورۃ الکھف ۱۸ کے رکوع ۸ سے ۱۰ میں حضرت موسیٰؑ کے ساتھ گزرے ہوئے جس واقعہ کا ذکر وارد ہوا ہے اور جن بزرگ سے آپؑ کی ملاقات ساحل دریا پر ہوئی اُس بزرگ کا نام تمام معتبر احادیث میں حضرت خضرؑ بتایا گیا ہے۔ اسی سورۃ کی آیت ۶۵ میں حضرت موسیٰؑ کی ملاقات ایک "بندے" سے بتائی گئی ہے جنہیں خدا نے "اپنی رحمت سے نوازا تھا اور اپنی طرف سے ایک خاص علم عطا کیا تھا"۔ یہ کہ حضرت موسیٰ کی ملاقات جس "بندے" سے ہوئی وہ حضرت خضرؑ تھے، اس کی تصدیق حضرت ابی ابن کعب رضی اللہ عنہ کی روایت سے ہوتی ہے جو "تجرید صحیح بخاری شریف" (اردو) کے نمبر شمار ۱۰۲ میں درج ہے جس میں رسول اللہﷺ نے سورۃ الکھف ۱۸ کے رکوع ۸ سے ۱۰ میں وارد حضرت موسیٰؑ کی ملاقات حضرت خضرؑ سے بتائی ہے۔

اقبالؔ نے سورۃ الکھف ۱۸ میں وارد اسی قصہ کو پس منظر بنا کر "بانگِ درا" کی کافی طویل نظم "خضرِ راہ" ۱۹۲۱ء میں لکھی۔ شاعر کی ملاقات اس نظم میں ساحلِ دریا پر جب خضر سے ہوتی ہے تو ان کے مستقل چلتے رہنے پر شاعر نے پہلے تو یہ سوال کیا کہ ؎

چھوڑ کر آبادیاں رہتا ہے تو صحرا نورد
زندگی تیری ہے بے روز و شب و فردا و دوش

اور پھر شاعر نے بہت سے سوالات کر ڈالے جن میں ایک سوال زندگی کے راز سے بھی متعلق ہے ۔

زندگی کا راز کیا ہے سلطنت کیا چیز ہے؟
اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش؟

پہلے سوال کا جواب تو خضرؑ سے یہ ملتا ہے کہ

کیوں تعجب ہے مری صحرا نوردی پر تجھے؟ — یہ تگا پوئے دمادم زندگی کی ہے دلیل
پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی — ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی!

اقبال نے "کوششِ ناتمام" کو ان اشعار میں "گردشِ پیہم" کا نام دے کر اسے زندگی کی دلیل قرار دیا ہے۔

دوسرے سوال کا جواب اس نظم کے ذیلی عنوان "زندگی" کے تحت اس سوال کے صرف ایک فقرے "زندگی کا راز کیا ہے؟" کا جواب خضر کی زبانی اقبال جو دلواتے ہیں وہ دراصل نظم "کوششِ ناتمام" کے اس مصرعہ سے

"رازِ حیات پوچھ لے خضرِ خجستہ گام سے" کا جواب ہے۔ خضر جواباً زندگی کا راز یہ بتاتے ہیں :-

برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی — ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی!
تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ — جاوداں، پیہم رواں، ہر دم جواں ہے زندگی!
زندگانی کی حقیقت کوہکن کے دل سے پوچھ — جوئے شیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی!
آشکارا ہے یہ اپنی قوتِ تسخیر سے — گرچہ اک مٹی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی

۴- بزمِ انجم ــــ یہ نظم اقبالؔ کے اعلیٰ تعلیم سے فارغ ہو کر ۱۹۰۸ء میں وطن لوٹنے کے چند ہی سالوں بعد کی ہے۔ اِس کے پہلے بند میں اقبال نے سورج غروب ہونے پر رات کے آنے اور آسمان میں تاروں کے نکل آنے کا سماں باندھا ہے مگر ایک فرشتہ عرشِ بریں سے تاروں کو مخاطب کر کے انہیں کوئی ایسا نغمہ چھیڑنے کو کہتا ہے جس سے زمین کے باشندے بیدار ہو جائیں۔ فرشتے کی یہ بات سُن کر تاروں نے جو نغمہ سرائی کی اور جو اس نظم کا ماحصل ہے وہ یہ ہے ؎

"حُسنِ ازل ہے پیدا تاروں کی دلبری میں
جس طرح عکسِ گل ہو شبنم کی آرسی میں
آئینِ نو سے ڈرنا طرزِ کہن پہ اَڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں
یہ کاروانِ ہستی ہے تیز گام ایسا
قومیں کچل گئی ہیں جس کی رواروی میں
آنکھوں سے ہیں ہماری غائب ہزاروں انجم
داخل ہیں وہ بھی لیکن اپنی برادری میں
اِک عمر میں نہ سمجھے اس کو زمین والے
جو بات پا گئے ہم تھوڑی سی زندگی میں

ہیں جذبِ باہمی سے قائم نظام سارے
پوشیدہ ہے یہ نکتہ تاروں کی زندگی میں"

اِن اشعار میں اقبالؔ نے مسلمانوں کو اپنی اجتماعی زندگی میں "طرزِ کہن" پر قائم رہنے کی بجائے "آئینِ نو" پر چلنے یعنی اپنے میں تبدیلی لانے کی صلاح دی ہے کیونکہ زمانہ ہر وقت تیزی سے آگے بڑھتا رہتا ہے اور جو قومیں زمانہ کا ساتھ نہیں دیتیں اور اپنی جگہ بے حس پڑی رہتی ہیں اُن کے اِس "طرزِ کہن" پر اَڑنے کا نتیجہ اس کے سوا کچھ نہیں ہوتا کہ دوسری قومیں اُن کو کچل کر آگے بڑھ جائیں۔

ایک اور نکتہ جو ان اشعار میں ذہن نشین کرایا گیا ہے وہ یہ کہ سب مسلمانوں کو خواہ وہ دُنیا کے کسی خطّے کے ہوں اُمّتِ مُسلمہ کا فرد قرار دیا جانا چاہیئے کیونکہ مسلمانوں کا قومی نظام اس صورت میں قائم ہو سکتا ہے کہ وہ تاروں کی طرح جذبِ باہمی کے اصول پر

عمل کریں۔ "جذبِ باہمی" کے اس نکتہ پر اقبال نے تاروں کی زندگی کی مثال اس لئے دی ہے کیونکہ باوجود مختلف الانواع ہونے کے پھر بھی ہر قسم کے تارے ایک ہی آسمان میں پھیلے ہوتے ہوتے ہیں مگر چونکہ اُن میں تنظیم و ربطِ ضبط "جذبِ باہمی" کی وجہ سے قائم ہے اس لئے اُن میں آپس میں نہ کوئی ٹکراؤ ہوتا ہے اور نہ وہ احساسِ کمتری یا احساسِ برتری کا شکار ہوتے ہیں۔ اس لئے مسلمانوں کو تنظیم اور ربطِ باہمی کا سبق تاروں کی زندگی سے سیکھنا چاہیئے۔

"جذبِ باہمی" کے اسی نکتہ کو اقبال نے "بانگِ درا" ہی کی نظم "شمع اور شاعر" جو فروری ۱۹۱۲ء میں لکھی گئی کے درجِ ذیل شعر میں اس طرح بھی ذہن نشین کرایا ہے ؎

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

(۵)

موٹر ——— یہ نظم جو صرف چھ اشعار پر مشتمل ہے "بانگِ درا" کی بہت مختصر نظموں میں سے ہے جو ۱۹۰۵ء کے چار سال بعد لکھی گئی۔ "موٹر" جیسے عنوان پر کسی بھی شاعر کے لئے نظم اٹھانا شاید تضیعِ اوقات ہی سمجھا جائے گا مگر یہ حصہ کچھ اقبال ہی کا تھا کہ موٹر تو خیر بہت بڑی چیز ہے وہ چاقو جیسی چھوٹی چیز تک کی مثال دے کر زندگی کی بڑی سے بڑی حقیقتوں کو اسطرح پیش کرتے تھے جیسے اُس حقیقت کو سامنے لانے کے لئے اس سے بہتر مثال نہیں ہو سکتی تھی۔

اِس نظم کے رقم کئے جانے کا پس منظر یہ ہے کہ ایک روز اقبال اپنے دوست سر جوگندر سنگھ کے ساتھ نواب سر ذوالفقار علی صاحب، نواب مالیر کوٹلہ، کی موٹر پر سیر کو گئے۔ یہ دونوں حضرات اپنے وقت کے پنجاب کے معتبر اور باثر رہنماؤں میں شمار ہوتے تھے اور دونوں اقبال کے بہت گہرے دوستوں میں سے تھے۔ دوران

سفر سر جوگندر سنگھ نے اس موٹر کی یہ تعریف کی کہ اتنا تیز چلنے پر بھی اس سے آواز نہیں نکلتی۔ اس وقت تو اقبالؔ نے یہ جواب دے دیا کہ یہ صرف موٹر ہی پر منحصر نہیں بلکہ جادۂ حیات میں ہر تیز چلنے والی چیز خاموش ہی رہتی ہے۔ بات تو آئی گئی ہو گئی مگر اقبالؔ نے دوسرے ہی دن یہ نظم لکھ ڈالی جس کا کلیدی شعر یہ ہے ؎

میں نے کہا نہیں ہے یہ موٹر پہ منحصر
ہے جادۂ حیات میں ہر تیز پا خموش

اقبالؔ صرف یہ کلیہ بتا کر کہ "ہے جادۂ حیات میں ہر تیز پا خموش" نہیں رہ جاتے بلکہ اس کلیہ کو اور بھی موثر طور پر ذہن نشین کرانے کے لئے اگلے درج ذیل دو اشعار میں اس کی مثالیں بھی دیتے ہیں ؎

ہے پا شکستہ شیوۂ فریاد سے جرس — نکہت کا کارواں ہے مثالِ صبا خموش
مینا مدام شورشِ قلقل سے پا بگل — لیکن مزاجِ جامِ خرام آشنا خموش

یعنی گھنٹہ باوجود اس قدر شور مچانے کے ساکن رہتا ہے۔ یہی حال خوشبو کا ہے جو پھیلتی تو بہت جلد ہے مگر ہوا کی طرح خاموش رہتی ہے اور شور نہیں مچاتی۔ مینا سے شراب انڈیلتے وقت آواز پیدا ہوتی ہے جسے قلقل کہتے ہیں مگر مینا شور نہیں مچاتی اور یہی حال جام کا ہے جو گردش تو کرتا رہتا ہے مگر خاموش ہی رہتا ہے۔

اقبالؔ کی یہ مثالیں صرف گھنٹہ، خوشبو، مینا اور جام پر ہی نہیں ختم ہوتیں بلکہ وہ شاعر کی بھی مثال دیتے ہیں جو رہتا تو خاموش ہے مگر جب نوا ریز ہوتا ہے تو اس کے نالے صرف آسمان تک ہی نہیں پہنچتے بلکہ آسمان تک کو چیر ڈالتے ہیں جیسے انہوں نے نظم جوابِ شکوہ کے پہلے ہی بند میں کہا ہے کہ "آسماں چیر گیا نالۂ بیباک مرا" چنانچہ نظم موٹر کے آخری شعر میں کہتے ہیں ؎

شاعر کے فکر کو پرِ پروازِ خامشی
سرمایہ دارِ گرمیٔ آوازِ خامشی

علامہ اقبال اور مولانا آزاد
— تصوّر خودی کے تناظر میں

علامہ اقبال اور مولانا ابوالکلام آزاد کا تعلق ایک ہی عہد اور اس کے مسائل سے ہے اور سیاسی اور علمی سطح پر دونوں کے رویوں میں زبردست تضاد ہے۔ اس کے باوجود ان دونوں کے افکار و تصورات میں بڑی حد تک مماثلت اور یکسانیت بھی موجود ہے۔ دونوں کی شخصیتیں بڑی متنوع اور پہلودار ہیں، اور ہر ایک کی اپنی انفرادی شخصیت کے بعض پہلو آپس میں دست و گریباں بھی ہیں۔ لیکن کسی ایک شخصیت کا جو مجموعی تاثر ہمارے ذہن پر مرتب ہوتا ہے وہ دوسری شخصیت کے مجموعی تاثر سے مختلف ہوتا ہے۔ اس طرح دونوں اپنی اپنی انفرادیت بچا لے جاتے ہیں لیکن شخصیت کے بعض ایسے عناصر بھی چھوڑ جاتے ہیں جو دونوں شخصیتوں کے درمیان قدرِ مشترک کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ ان دونوں شخصیتوں کا بنیادی اور غالب عنصر جو دونوں کے درمیان فکری ربط پیدا کرتا ہے اور شخصیت کے تناظر میں دونوں کو الگ الگ کر کے انفرادی حیثیت عطا کرتا ہے، وہ "خودی" یا "انا" کا تصور ہے۔

اقبال کے نظامِ فکر میں خودی کا تصور کلیدی حیثیت کا حامل ہے، مولانا آزاد کے

نظامِ حیات میں خودی کا ظہور کلیدی اہمیت کا حامل ہے اور یہی ان کے مربوط و مسلسل نظامِ فکر کی اساس ہے۔ ہم ایسا نہیں کہہ سکتے کہ مولانا آزاد اقبالؔ کے مقابلے میں کسی نظامِ فکر کے حامل ہی نہیں' لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ اقبالؔ جیسا ربط و تسلسل مولانا آزاد کے نظامِ فکر میں نہیں ہے پھر بھی ان کی بکھری ہوئی کڑیوں کو یکجا کر کے مرتّب کیا جائے تو وہ ایک نظامِ فکر ضرور ہے۔ اور تب اس کی کلید بھی "انا" ہی قرار پائے گی ؂

مومیائی کی گدائی سے تو بہتر ہے شکست
مورِ بے پر حاجتے پیشِ سلیمانے مبر

اقبالؔ شعر میں یہ بات کہہ سکتے ہیں۔ "سر" کا خطاب بالمصلحت واپس نہیں کر سکتے جبکہ مولانا آزاد بیوی کی موت برداشت کر سکتے ہیں' انگریزی سرکار کی رعایت جنازے کی شرکت کے لئے نہیں لے سکتے۔ تاہم ان دونوں کی فکر کا بنیادی محور "خودی" یا "انا" ہی ہے۔ خواہ وہ نظری سطح پر ہو یا عملی صورت میں۔ اور اسی طور پر یہ موضوع دونوں کی فکر کا ایک مشترک پہلو بن جاتا ہے اور اس سطح پر دونوں ایک عظیم مفکر کی حیثیت سے ہمارے سامنے جلوہ افروز ہوتے ہیں۔

تہذیب و تمدن کی تاریخ شاہد ہے کہ جب کبھی حیات اور کائنات' روح اور مادہ' داخل اور خارج' باطن اور ظاہر' معنیٰ اور عبارت' فکر اور عمل میں تناسب اور توازن کی کمی بیشی واقع ہوئی ہے تو اس سے انسانیت نے اپنے سر میں درد محسوس کیا ہے اور آگہی کا مزید درد جھیل کر اس دردِ سر کا درماں تلاش کرنے کی پُر خلوص کاوش کی ہے' اور ایسے ہی لوگ مفکرین' مصلحین اور معلمینِ اخلاق ہوئے ہیں۔ اور ایک ایسے نظامِ معنی کی تلاش میں اپنی زندگیاں وقف کر دی ہیں جس کے ذریعہ حیات و کائنات کے تمام امکانی مسائل حل ہو سکیں۔ ایسے مفکرین و مصلحین و معلمین کو کیا کسی نے ایسے کام کیلئے

کبھی مجبور کیا۔؟ اس کا جواب نہ تو نفی میں دیا جا سکتا ہے نہ اثبات میں۔ شاید ان لوگوں کی خلقت کا ہی یہ تقاضا تھا کیوں کہ اس کے امکانات کائنات فطرت میں پہلے سے موجود تھے۔ کبھی تو قرآن میں آیا ہے کہ انصاف کے ساتھ وزن کرو، وزن میں کمی نہ کرو نہ زیادتی۔ اس کے سوا ڈنڈی مارنا اور کس چیز کو کہتے ہیں جس کی سخت ممانعت کی گئی ہے کیوں کہ ہر تعمیر جس میں تناسب اور توازن کا مخصوص آہنگ نہ ہو وہ زوال اور موت پر منتہی ہو جائے گا۔ علامہ اقبال اور مولانا آزاد کے عہد پر ایک سرسری نظر ڈالیں تو انسانی معاشرے میں ہر سطح پر اسی عدم توازن کا احساس ہوگا۔ ایسے ہی اسباب و علل ہوتے ہیں جو فطرت کی حنابندی کے لئے انسانی اذہان کو اپنی طرف مائل کرتے ہیں۔ حساس ذہن اور گداز دل رکھنے والا انسان ایسے ماحول سے اپنا دامن شعور و نظر نہیں بچا سکتا۔ اور علامہ اقبال و مولانا آزاد بھی ایسا نہ کر سکے۔ دونوں نے ماضی و حال کے آثار کا جائزہ لے کر تلاش و تجسس کی راہ اپنے طور پر نکالی اور موروثی ترکے کو اپنی خلاق توانائی سے تازہ کار کر دیا۔ اور پہلے ہی قدم پر جو مسئلہ اٹھ کھڑا ہوتا ہے، وہ ایک سوال ہے۔

علامہ اقبال کے سامنے یہ سوال ہے کہ نظام کائنات میں دائمی عنصر کیا ہے؟ اور مولانا آزاد کا سوال بھی اپنے مفہوم کے اعتبار سے یہی ہے۔ وہ کہتے ہیں "حقیقت کیا ہے، کیوں ہے، اور کہاں ہے؟"

دونوں اپنی کھلی آنکھوں سے پوری کائنات اور اس کے موجودات و مظاہر کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ لیکن جس چیز کی انہیں تلاش ہے وہ کہیں سامنے دکھائی نہیں دیتی۔ یعنی اقبال کو نظام کائنات کے عارضی عناصر (TEMPORARY ELEMENTS) دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن دائمی عناصر (PERMANENT ELEMENTS) نہیں۔ اسی طرح مولانا آزاد کے سامنے جو کچھ ہے وہ حقیقت سے پرے ہے کیونکہ اس میں

کثرت ہے جبکہ ان کے مطابق حقیقت ایک سے زیادہ نہیں ہوسکتی۔ پھر یہ بھی کہ کثرت میں ظاہری طور پر وحدت نہیں ہے کیونکہ یہ آپس میں متعارض، متخالف اور متصادم ہیں۔ دونوں کے سوالات ہی اس نوعیت کے ہیں جو انہیں متفکرین کے درجے میں لاکھڑا کرتے ہیں۔ اور یہیں سے ان کی درماندگیاں شروع ہوتی ہیں۔

اقبال مسئلے پر غور و تفکر کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ نظام کائنات میں دائمی عنصر خودی ہے اور خودی کثیر الجہات سیال نامی حقیقت ہے یعنی اس کی بہت ساری جہتیں ہیں۔

ظاہر ہے کہ اقبال خودی کو عام مفہوم میں نہیں لیتے بلکہ ایک مخصوص فلسفیانہ معنی میں خودی کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ خودی ہی وہ اصول ہے جو کثرت کا واحد سبب ہے۔ یعنی حقیقت ایسی اکائی ہے جو عددی یا نوعی نہیں ہے۔ بلکہ وہ بربنائے خودی صافی وحدت ہے چنانچہ اپنی یکتائی کو قائم اور برقرار رکھنے کے لئے کثرت کی صورتیں خلق کر لیتی ہے تاکہ وہ بے مثل اور یکتا رہے۔

ہنگامہ بست از پئے دیدارِ خاکئے
نظارہ را بہانہ تماشائے رنگ و بوست

اقبال حقیقت کا تجزیہ کرتے وقت خودی کی تقسیم نہیں کرتے لیکن تجزیئے کی آسانی کے لئے خودی کی دو سطحیں قائم کر لیتے ہیں جیسے امر و خلق کہتے ہیں۔ امر سے اُنکی مُراد تقویم کی بلندی اور خلق سے مراد اسفلین کی پستی ہے۔ خلق کی سطح پر خودی افراد و اشخاص ہیں۔ جبکہ سطح امر یعنی تقویم کی بلندی پر خودی لازمانی لامکانی ارادی یکتائی ہے۔ خودی سطح امر سے نیچے سطح خلق پر آتی ہے تو زمانی مکانی معنیات تعمیر کر کے ان میں قید ہو جاتی ہے۔ یا دوسرے لفظوں میں ان کی عادت میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ جبکہ سطح امر یعنی تقویم کی بلندی پر خودی لازمانی لامکانی وحدت ارادہ ہے جس سے نچلی سطحوں کے

تمام ارادے اپنا ظہور حاصل کرتے ہیں۔ خود اقبالؔ ہی کے مطابق یہ کائنات خودی کی نو آبادی ہے" اور اس میں جمادات سے لے کر نباتات و انسان تک میں خودی کی توانائی کی مختلف سطحیں اُجاگر رہتی ہیں۔ یعنی خودی جب سطحِ امر پر ہوتی ہے تو کثیر توانائی رکھنے والی فاعلی با ارادہ حقیقت ہوتی ہے اور جب سطحِ خلق پر ہوتی ہے تو زمانی مکانی نظام کے شکنجے میں اسیر ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں؎

دمادم رواں ہے یمِ زندگی
ہر اک شے سے پیدا رمِ زندگی

اسی سے ہوئی ہے بدن کی نمود
کہ شعلے میں پوشیدہ ہے موجِ دُود

یہ ثابت بھی ہے اور سیّار بھی
عناصر کے پھندوں سے بیزار بھی

یہ وحدت ہے کثرت میں ہر دم اسیر
مگر ہر کہیں بے چگوں بے نظیر

اقبالؔ جس کثیر الجہات توانائی کا تصور قائم کرتے ہیں وہ احساس و اُوراس سے بھی واضح ہے' انسان میں یہی توانائی حیات 'شعور' ارادے اور حافظے کی صورت میں جلوہ گر ہے یعنی حقیقت ایک ہی ہے جس کی جلوہ گری عام ہے لیکن اس کا سب سے جلیل و جمیل اظہار انسان ہی میں ہوا ہے۔ حیات اور نفسیات کی بنیادوں پر اس کے ہونے کی دلیلیں بھی اقبالؔ پہلے اور دوسرے خطبات میں دیتے ہیں۔ اس کے اندر رواقع ہونے والی تحریکات و تغیرات کا سبب بیان کرتے ہوئے یہ بتلایا ہے کہ انسان چاہے تو اپنے اندر سطحِ امر کی اس تخلیقی توانائی کا عرفان حاصل کر لے جو حیات' شعور' ارادہ اور مقصد سے ہمکنار ہے۔

اقبالؔ کا تصورِ خودی گرچہ ایک فلسفیانہ نظامِ فکر ہے لیکن اپنے اندر حکیمانہ بنیادیں بھی رکھتا ہے۔ انہوں نے اپنے اشعار اور خطبات کے ذریعہ اسی تصور کی ترسیل و تبلیغ کی ہے۔ وہ سطحِ خلق پر پائی جانے والی مخلوق میں ایک رابطہ داخلی مانتے ہیں کیوں کہ وہ انسان اور دوسری مخلوق کے درمیان وصفی امتیاز کے قائل نہیں ہیں جبکہ

وہ مقداری فرق کے قائل ہیں۔ اسی وجہ سے تضاد و تعارض اور تخالف کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ رابطہ نامی بھی ہے اور سیال بھی۔ طرفہ دار بھی اور ظرف کار بھی۔ اقبال کا یہ نظام فکر فلسفیانہ، حکیمانہ بنیادوں کا حامل ہونے کے ساتھ ساتھ اسلام کے بنیادی عقائد سے بھی مربوط ہے اور عالمی ارتقائی روایات کو ایک گتھی ہوئی فکری تنظیم میں سموئے ہوئے ہے۔ اقبال کہتے ہیں ؎

پسند اس کو تکرار کی خو نہیں — کہ تو میں نہیں اور میں تو نہیں
من و تو سے ہے انجمن آفریں — مگر عین محفل میں خلوت نشیں
چمک اس کی بجلی میں تارے میں ہے — یہ سونے میں چاندی میں پارے میں ہے
کہیں اس کی طاقت سے کہسار چور — کہیں اس کے پھندے میں جبریل و حور

اللہ نور السموٰت والارض یعنی اللہ ہی ارض و سماوات کی توانائی ہے یہاں تک آتے آتے اقبال متصوفانہ میلان سے بہت قریب ہو گئے ہیں۔ خودی اور تصوف میں روایتی طور پر بظاہر فرق ہے اور تضاد و بُعد معلوم ہوتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقبال نے اپنا محاذ رسمی خانقاہ اور تصوف کے خلاف آراستہ کیا لیکن دراصل انہوں نے تصوف کی فکری بنیادیں فراہم کی ہیں۔ حافظ کے متصوفانہ میلان پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں ؏

آں فقیہہ اُمّتِ میخوارگاں

اور انہوں نے افلاطون کے اعیانِ ثابتہ پر بھی اسی نقطۂ نظر سے تنقید کی ہے اور اس کا سبب یوں بیان کیا ہے ؎

بس کہ از ذوقِ عمل محروم بود — جانِ او وارفتۂ معدوم بود
منکر ہنگامۂ موجود گشت — خالقِ اعیانِ ناشہود گشت

اقبال کے تصورِ خودی کا خلاصہ یہ ہے کہ اس میں روح اور مادّے کا انضمام

تخلیقی تصور کے تحت ہوا ہے۔ متصوفانہ دبستانِ فکر میں جہاں مادے کی نفی کی گئی ہے یا اسے خواب و خیال تصور کیا گیا ہے اس کو اقبال نے عملی کوتاہی، نفیٔ حیات اور انکارِ خودی سے تعبیر کیا ہے۔ ان کے نزدیک خودی ہی نظامِ کائنات میں مستقل عنصر ہے۔ یہی ظاہر ہے، یہی باطن ہے یعنی یہی جلوہ بدمست بھی ہے اور یہی خلوت پسند بھی ہے۔ حیات اسی خودی کا ایک پہلو ہے، احساس و ادراک اور شعور و علم بھی ہے سیاسیات، اخلاقیات اور حکمت و مذہب بھی یہی ہے۔ جہاں زاویۂ نگاہ کا فرق ہوا کہ ایک حقیقت کے کثیر الاطراف جلوؤں میں تضاد، تخالف اور تعارض کی کیفیت دکھائی دینے لگتی ہے۔ انسان کی سطح بیں اور ظاہر پرست نگاہ کے سامنے یہی کوہِ گراں بھی ہے جس کو توڑ کر بڑھ جانے کی تلقین اقبال کرتے ہیں۔ خودی کے اس کثیر الجہت تصور کو انہوں نے اپنی اردو نظم "ساقی نامہ" اور اپنی فارسی مثنوی "اسرارِ خودی" میں تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ زندگی کو خودی کا ہی ایک پہلو قرار دیتے ہیں۔ اس لئے وہ کہتے ہیں ؎

سفر زندگی کے لئے برگ و ساز — سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز
خودی کی ہے یہ منزلِ اوّلیں — مسافر یہ تیرا نشیمن نہیں
خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند — سمندر ہے اک بوند پانی میں بند
خودی شیرِ مولا جہاں اس کا صید — زمیں اس کی صید آسماں اس کا صید
ہر اک منتظر تیری یلغار کا — تری شوخیٔ فکر و کردار کا
یہ ہے مقصدِ گردشِ روزگار — کہ تیری خودی تجھ پہ ہو آشکار

مولانا آزاد کا تصور "انا" ایسا زوداثر اور کثیرالجہت نہیں اور نہ بظاہر وہ فلسفیانہ اصطلاح کی "خودی" یا "انا" پر اظہارِ خیال کرتے ہیں بلکہ وہ اس معاملے کو ایک عام تحلیلی عملی زاویۂ نگاہ سے زندگی میں برت گئے۔ وہ خود لکھتے ہیں:۔

"...... تھوڑی دیر رک کر اس معاملے پر غور کرلیں۔ ایک ادیب
ایک شاعر، ایک مصور، ایک اہل قلم کی انانیت (EGOTISM) کیا
ہے۔ ابھی نہ تو فلسفۂ اخلاق کے مذہب انا (EGOISM) کا رخ کیجئے
نہ خودی (I am-ness) مصطلحۂ تصوف میں جائیے۔ صرف ایک
عام تحلیلی زاویہ نگاہ سے معاملہ کو دیکھئے۔ آپ کو صاف دکھائی دیگا
کہ یہ انانیت دراصل اس کے سوا کچھ نہیں ہے کہ اس کی فکری انفرادیت
کا ایک قدرتی سرجوش ہے جسے وہ دبا نہیں سکتا۔ اگر دبانا چاہے تو اور
زیادہ اُبھرنے لگتی ہے اور اپنی ہستی کا اثبات کرتی ہے"۔

○ — (غبار خاطر ص۱۲۱)

اس اقتباس میں شخصی خودی کے انفرادی تشخص کا بیان ہے جس میں خودی کو فکری انفرادیت کا سرجوش کہا گیا ہے۔ اور یہ بھی واضح کیا گیا ہے کہ اس پر روک لگانے سے یہ اور زیادہ اُبھرنے لگتی ہے اور اپنی ہستی کا اثبات کرتی ہے۔

اقبال کے نزدیک زندگی خودی کا ہی ایک پہلو ہے اور خودی زندگی کی ایک حقیقی توانائی ہے۔ یہ توانائی، عمل، شعور اور ارادے کا نقطۂ ارتکاز ہے۔ چونکہ اس میں مقصد ہے اس لئے اس میں حرکت ہے۔ اور چونکہ اس میں حرکت ہے اس لئے حصول مقاصد کے لئے شدت کی ضرورت ہے اور شدت کے لئے رکاوٹ کی ضرورت ہے کیوں کہ قوت حیات اپنے اظہار میں اسی وقت کامیاب ہوتی ہے جب اظہار کی راہ میں رکاوٹیں ہوں چنانچہ حیات تکمیل مقاصد کے لئے جہاں راہ بناتی ہے وہیں رکاوٹ بھی خلق کرتی جاتی ہے اور یہی رکاوٹیں معنیات ہیں جنہیں واقعیت کہتے ہیں۔

اس فکری تناظر میں یہ معنیات خود بہت معنی خیز ہیں۔ اقبال کہتے ہیں ؎

زمانہ باز برافروخت آتش نمرود — کہ آشکار شود جوہر مسلمانی

مولانا آزاد انا یا ایگو " (ego) کی شناخت اس کے " میں " کی علامتی تعبیر سے کرتے ہیں ۔ اور وہ اس کو ارتقا کوش تصوّر کرتے ہیں ۔ ان کا خیال ہے کہ جس شخص میں خودی کی توانائی زیادہ ہوتی ہے اس کی انانیت کی مقدار اضافی نہیں بلکہ مطلق نوعیت رکھتی ہے اور مطلق سے وہ یہ مُراد لیتے ہیں کہ خودی اس کو اپنی انانیت جتنی بڑی دکھائی دیتی ہے اتنی ہی بڑی دوسرے بھی دیکھنے لگتے ہیں ۔ یعنی خودی کا انعکاس اس کے آئینہ داخل اور آئینہ خارج دونوں میں یکساں ہوتا ہے ۔ مولانا کا یہ بھی خیال ہے کہ اس کے مظاہر بوقلموں ہوتے ہیں ۔ خود ان ہی کے الفاظ میں :-

" ایسے افراد اپنی " میں " کا سرجوش کسی طرح نہیں دبا سکتے ۔ انکی خاموشی بھی چیخنے والی ' اور اس کا سکون بھی تڑپنے والا ہوتا ہے ۔ انکی انفرادیت دبانے سے اور اُچھلنے لگے گی ۔ ایسے افراد کبھی " میں " بولتے ہیں تو اس میں قصد ' بناوٹ اور نمائش کو کوئی دخل نہیں ہوتا ۔ وہ سرتاسر حقیقتِ حال کی ایک بے اختیار چیخ ہوتی ہے " ۔

o — (غبارِ خاطر ص۱۸۴)

اس اقتباس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ خودی کی سرشت تخلیقی ہوتی ہے جبھی " میں " کا سرجوش کبھی نہیں تھمتا اور اس میں بناوٹ یا نمائش کو بھی دخل نہیں ہوتا ۔ ایک اور جگہ پر اس کی بوقلمونی اور ارتقائی مدارج کے سلسلے میں اس طرح اپنا خیال ظاہر کرتے ہیں ۔

" ..... یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ انسان کے تمام معنوی محسوسات کی طرح اس کی انفرادیت کی نمود بھی مختلف حالتوں میں مختلف طرح کی نوعیتیں رکھتی ہے ۔ کبھی وہ سوتی رہتی ہے ' کبھی جاگ اٹھتی ہے ' کبھی اُٹھ کر بیٹھ جاتی ہے اور پھر کبھی زور شور سے اُچھلنے لگتی ہے ۔ انسان

کی ساری طرح وہ بھی نشو و نما کی محتاج ہوئی۔ جس طرح ہر انسان کا
ذہن و ادراک یکساں درجہ کا نہیں ہوتا اسی طرح انفرادیت کا جوش بھی
ہر رنگ میں ایک ہی طرح نہیں ابھرتا۔ مدارج کا یہی فرق ہے جو تصادم
ادیبوں، شاعروں، مصوروں، موسیقی نوازوں میں پایا جاتا ہے
اکثروں کی انفرادیت بولتی ہے مگر دھیمی سروں میں بولتی ہے۔ بعضوں
کی انفرادیت اتنی پرجوش ہوتی ہے کہ جب کبھی بولے گی سارا گرد و پیش
گونج اٹھے گا"۔ ــ (غبار خاطر ص ۱۸۳)

"انا" جو انفرادیت کی روح ہے اور مولانا "میں" سے اس کی شناخت قائم کرتے ہیں، فلسفے کی رو سے یہی انفرادی خودی ہے۔ مولانا نے اگرچہ فلسفیانہ اور متصوفانہ تناظر سے ہٹ کر خالص ادبی تناظر میں اس پر بحث کی ہے لیکن اس کا ثبوت موجود ہے کہ ان کے ذہن میں اس کی فلسفیانہ حکیمانہ تعبیریں موجود ہیں اور اس کا ثبوت یہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"میں نے ابتدائی سطور میں "ایگو" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ یہ
وہی یونانی "Ego" کی تعریب ہے جو ارسطو کے مترجموں نے
ابتدا ہی میں اختیار کر لی تھی اور پھر فارابی اور ابن رشد وغیرہما برابر
استعمال کرتے رہے۔" (غبار خاطر ص ۱۸۷)

مولانا کے اقتباسات سے اب تک انسانی خودی کی انفرادی نوعیتیں سامنے آئی ہیں جبکہ اقبال اس پوری کائنات کو خودی کی نو آبادی تسلیم کرتے ہیں اور ہر شے میں نمودِ خودی کے جلوؤں کا مشاہدہ فرماتے ہیں۔ اور اسی بنا پر انسانی و غیر انسانی خودی میں ایک ربطِ داخلی مانتے ہیں۔ ہر چند کہ یہ ربط اس بنا پر ہے کہ انسان اور غیر انسان میں کوئی وصفی امتیاز نہیں۔ اسی بنا پر وہ "میں" اور "تو"

کی تکرار سے احتراز کرتے ہیں۔ لیکن وہ انسان اور غیر انسان میں خودی کے مقداری فرق کو تسلیم کرتے ہیں کیوں کہ ایسا تسلیم نہ کرنے سے انسان اور حیوان میں کوئی فرق نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ اب اقبال اور مولانا آزاد کے اس تقابلی مطالعے میں یہ دیکھ لینا چاہیئے کہ مولانا کا تصور کائنات فطرت کے سلسلے میں کیا ہے؟ مولانا لکھتے ہیں:۔

"..... فطرتِ کائنات میں ایک مکمل مثال (PATTERN) کی نموداری ہے۔ ایسی مثال جو عظیم بھی ہے اور جمالی (AESTHETIC) بھی۔ اس کی عظمت ہمیں مرعوب کرتی ہے۔ اس کا جمال ہم میں محویت پیدا کرتا ہے۔ پھر کیا ہم فرض کرلیں کہ فطرت کی یہ نمود بغیر کسی مدرک (INTELLIGENT) قوت کے کام کر رہی ہے۔

..... جسم میں روح بولتی ہے اور لفظ میں معنی ابھرتا ہے، تو حقائق ہستی کے اجسام بھی اپنے اندر کوئی روح معنی رکھتے ہیں۔"

• — (غبارِ خاطر ص۱۱۴)

جب مولانا یہ کہتے ہیں کہ فطرتِ کائنات میں ایک مکمل مثال کی نموداری ہے تو یہاں پر "مثال" سے ان کی مراد کیا ہے؟ میں سمجھتا ہوں کہ اس سے ان کی مراد وہی "ایگو" یا "انا" ہے، وہ چونکہ فلسفیانہ یا متصوفانہ اصطلاح کے ذریعہ اپنی بات کہنا نہیں چاہتے اس وجہ سے انہوں نے "ایگو" یا "انا" کے مرادف ہی "مثال" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ پھر وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ جلالی بھی ہے اور جمالی بھی اور اسی کے سبب ہم میں مرعوبیت اور محویت پیدا ہوتی ہے۔ پھر وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ نظام کائنات میں کوئی مدرک قوت کارفرما ہے اور اقبال کی زبان میں وہی خودی ہے جس کی جلوہ گری ہر سطح پر عام ہے یعنی کائناتِ فطرت میں پایا جانے والا ہر واقعہ نمائندہ خودی

ہے۔ اور مولانا بھی تسلیم کرتے ہیں کہ حقائق ہستی کے اجسام بھی اپنے اندر کوئی رُوح معنی رکھتے ہیں۔ اسی طرح مولانا بھی اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ یہ کائنات خودی ہی کی نوآبادی ہے۔ چنانچہ کائنات کی ہر شئے کے ذریعہ کسی نہ کسی شکل میں خودی کا ظہور ہوتا ہے۔ یہاں پر ایک اور اہم نکتے کو سمجھ لینا ضروری ہے کہ خودی شانِ خداوندی ہے اور کائناتِ فطرت میں جاری و ساری ہے۔ اقبال اس کی تنزیہی ماورائیت کے بھی قائل ہیں اور یہ ماورائی سطح ہی "احسنِ تقویم" یا امر کی سطح ہے۔ مولانا آزاد بھی چونکہ خودی کو اس کائنات میں جاری و ساری ہی تصور کرتے ہیں لہٰذا دیکھنا یہ ہے کہ وہ اس کی تنزیہی ماورائیت کے قائل ہیں کہ نہیں؟

مولانا آزاد بھی چونکہ خودی کو حیات بیز، شعور ریز، مقصد انگیز اور ارادہ خیز تصور کرتے ہیں۔ اس لئے وہ انسانی شکل میں جلوہ ریز خودی کو انتہائی ترقی پذیر تصور کرتے ہیں اور اس کے مزید ارتقاء کے امکانی تصورات پر بھی یقین رکھتے ہیں۔ اور وہ محسوس کرتے ہیں کہ انسان میں اس کی صلاحیتیں ہیں جو اسے ایک بلند ترین نصب العین کی طرف گامزن رکھتی ہیں اور ان ہی صلاحیتوں کی وجہ سے وہ پچھلے اور پست ترین درجوں سے اوپر اُٹھ کر انسانیت کے درجے میں آیا ہے اور اب جو انسانی صورت میں سر اٹھائے اوپر دیکھ رہا ہے تو یہ اس کی داخلی تحریکات کا ہی نتیجہ ہے یا اوپر بھی کچھ ہے جو اسے اوپر کی طرف دیکھنے اور بڑھنے کے لئے مجبور کر رہا ہے؟ مولانا اس مفروضے کی توضیح ایک جرمن فلسفی ریحل (REHL) کے حوالے سے پیش کرتے ہیں:۔

"انسان تن کر کھڑا نہیں رہ سکتا جب تک کوئی ایسی چیز اس کے سامنے موجود نہ ہو جو خود اس سے بلند تر ہے، وہ کسی بلند چیز کے دیکھنے ہی کے لئے سر اُوپر اٹھا سکتا ہے۔" (غبارِ خاطر ص ۱۲۶)

مولانا کی نظر میں بلندی کا نصب العین ذاتِ واجب ہے جو اقبال کی فلسفیانہ
زبان میں انائے محض یا خودیٔ محض ہے اور یہی سطح "احسنِ تقویم" کی ہے جس کو وہ سطحِ امر
کہتے ہیں۔ انسانی خودی اس سطحِ بلند کے مقابلے میں پست تر سطح یعنی اسفل سافلین
کی سطح (جس کو وہ خلق کی سطح بھی کہتے ہیں) پر ہے۔ اس کی فکری و عملی سرگرمیوں
کو اقبال حیات و نفسیات کے تناظر میں Psychic Activity تسلیم کرتے ہیں۔
جس سے اس کی سطحِ امر کی لامحدود و غیر معین اور کثیر الجہات توانائی کا اظہار ہوتا
ہے۔ مولانا آزاد بھی کائناتِ فطرت اور اس کے موجودات و مظاہر کو NOSTALGIC
TREND کا حامل تصور کرتے ہیں۔ یہاں اس بات کو ذہن نشین رکھنے کی ضرورت
ہے کہ NOSTALGIC TREND سے میری مراد Back to be origims
کی TENDENCY ہے۔ اس کو آسانی کے لئے ناسٹالجیائی میلان بھی کہہ سکتے
ہیں۔ مولانا آزاد کی نظر نظریہ مقادیرِ عنصری (QUANTUMTHEORY) پر بھی رہی ہے
اور فلسفے پر بھی۔ اور اسلامیات و دینیات کے وہ ماہر عالم ہی تھے۔ چنانچہ انہوں
نے بھی حکیمانہ فلسفیانہ نقطۂ نظر کو آیاتِ قرآنی کے عمیق و دقیق رموز سے تقویت
پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ نظریہ مقادیرِ عنصری سے واضح ہوتا ہے کہ روشنی کی لہریں
جن خطوط پر نیچے کی طرف آتی ہیں، ان ہی کے متوازی خطوط پر چلتی بھی ہیں۔ اس طور
قرآن کے مراجعت الی اللہ کا نظریہ بھی حکمت و سائنس کی رُو سے ثابت ہو جاتا ہے۔
یہیں یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ تمام موجودات و مظاہر کے اندر ایک ہی روحِ معنی
کارفرما ہے۔ اس طرح ماورائی خودی اور کائناتی خودی میں بھی ایک داخلی ربط ہے۔
یعنی کہ انسان ایک طرف کائنات اور دوسری طرف ماورائے کائنات یعنی ذاتِ واجب
سے داخلی طور پر مربوط ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس بلندی کو پانے کے لئے
بڑی جدوجہد کی ضرورت ہوتی ہے اور یہیں سے جہد البقا کا تصور قائم ہوتا ہے۔

انسان کے اندر "احسن تقویم" والی بے پناہ توانائی ہے، جب انسان اس عرفان کو حاصل کر لیتا ہے تو وہ اپنی کھوئی ہوئی عظمت اور بلندی کے لئے جدوجہد کرتا ہے لیکن اس کی بے پناہ اور غیر معین توانائی رکاوٹیں ہیں جو اس کے ارتقاء کی راہ میں رکاوٹیں پیدا کرتی ہیں۔ مولانا اس کشمکش کو اس طرح بیان کرتے ہیں :-

"یہاں اس کے چاروں طرف پستیاں ہی پستیاں ہیں جو اسے انسانیت کی بلندی سے پھر حیوانیت کی پستیوں کی طرف لے جانا چاہتی ہیں حالانکہ وہ اوپر کی طرف اڑنا چاہتا ہے .... اسے بلندیوں اور لامحدود بلندیوں کا بام رفعت چاہیئے جس کی طرف وہ برابر دیکھتا رہے اور جو اسے ہر دم بلند سے بلند تر رہنے کا اشارہ کرتا رہے"۔

(غبار خاطر ص ۱۱۶) ---

یہی بلندی کا نصب العین یا بام رفعت کی طلب انسان کی خودی ہے اور یہی اس کی داخلی تحریکات و تغیرات کا واحد سبب ہے۔ لیکن وہ اپنے مقصد کے حصول میں اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتا جب تک وہ اپنے گرد و پیش یعنی مادی غلبے پر قابو پا کر تسخیر حیات کا کارنامہ انجام نہ دے۔ زمانی مکانی معنیات پر اختیار و اقتدار حاصل نہ کر لے اور جب تک وہ زمانی مکانی معنیات کے شکنجے سے آزاد نہیں ہوتا تب تک وہ اپنے مشن میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔

اقبال اثبات حیات اور عرفان ذات کو مقصد آفرینی کی سمت میں دو قدم سے زیادہ تصور نہیں کرتے۔ مولانا آزاد بھی خود بینی اور خود شناسی کو اس سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ خودی کی تکمیل اسی وقت ہوتی ہے جب وہ اس پستی سے نکل کر بام رفعت پر فائز ہو جائے یعنی تسخیر حدود زماں اضافی تکمیل خودی کی شرط ہے۔ اور یہ کام بیٹھے بٹھائے یا خیالوں کی دنیا میں کھوئے رہنے سے

نہیں ہو سکتا بلکہ اس کے لئے ایسی جد و جہد کی ضرورت ہے جو شعور ریز بھی ہو اور ارادہ خیز بھی اور عشق انگیز بھی۔

اقبال کے نزدیک عشق بہت ہی اہم ہے۔ یہ وہ جوشِ حیات ہے، جو زندگی کو سارے جبر و لزوم سے نجات دلا دیتا ہے اور زندگی کو دوام عطا کرتا ہے۔ اقبال اسے حرکت و عمل سے بھی عبارت کرتے ہیں اور بعض اوقات انہوں نے بجائے عشق کے حرکت و عمل کا بھی استعمال کیا ہے۔ انسان کے عمل سے جو معجز نمائیاں ظاہر ہوتی ہیں وہ فی الحقیقت عشق کی ہی کرشمہ سازیاں ہیں۔ اقبال کہتے ہیں ؎

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِ دمبدم

٥

عشق کی مٹی سے ہے پیکرِ گُل تابناک
عشق ہے صہبائے خام عشق ہے کاس الکرام

عشق کے مقابلے میں عقل کمتر ہے لیکن حیات کے بلے نہایت سفر میں عقل کی بھی ضرورت ہے۔ چنانچہ اقبال عقل کی ضرورت و اہمیت کا انکار نہیں کرتے لیکن عقل کے مقابلے میں عشق کی برتری تسلیم کرتے ہیں کیونکہ یہ مسلسل حرکت ہے۔ حیات کا سفر لامتناہی ہے۔ اس سفر کو ہمیشہ جاری رکھنے کے لئے کبھی نہ رکنے والی حرکت کی ضرورت ہے اور عشق وہی حرکت ہے لیکن سفر میں پیش آنے والی ہر سامنے کی منزل آئندہ والی منزلوں کا پیش خیمہ ہے اور ہر سامنے والی منزل تک سفر کا اہتمام عقل ہی کے ذمے ہے۔ اس مفہوم کو اقبال نے رومی اور بوعلی سینا، جو بالترتیب عشق و عقل کی علامت ہیں، کے ذریعہ اس طرح ادا کیا ہے ؎

بوعلی اندر غبارِ ناقہ گم
دستِ رومی پردۂ محمل گرفت

یا ایک جیتا ہے رومی ہارا ہے رازی

مولانا آزاد نے بھی جذبۂ عشق کو تکمیل خودی کے لئے ضروری قرار دیا ہے، لیکن وہ لفظِ عشق کا استعمال کم ہی کرتے ہیں۔ اس کو وہ کبھی "دل" اور کبھی "اضطراب" کی علامتوں سے واضح کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"..... ہم اپنے سے باہر ساری چیزیں ڈھونڈتے رہیں گے مگر اپنے کھوئے ہوئے دل کو کبھی نہیں ڈھونڈیں گے، حال آں کہ اگر اسے ڈھونڈ نکالیں تو عیش و مسرت کا سارا سامان اسی کوٹھری کے اندر سمٹا ہوا مل جائے گا۔" ـــ (غبارِ خاطر ص ۹۶)

عشق کی علامت متصوفانہ افکار کی دین ہے۔ متصوفین نے وصال اور فراق کے حدود و حصار کو توڑنے کے لئے فلسفۂ وجدان کے تحت اسے استعمال کیا تھا، اور انہوں نے اسے کثیر الجہات توانائی حیات کے طور پر تسلیم کیا تھا لیکن اس کی غلط تعبیرات و تاویلات نے متصوفانہ دلبستان میں غلط فہمی پیدا کر کے بعض صوفیوں کو بے عملی کی طرف مائل کر دیا اور پھر جبر و قدر یا قضا و قدر کا مسئلہ بھی اٹھ کھڑا ہوا۔ اور جس طرح شریعت کئی خانوں میں تقسیم ہوئی اسی طرح صوفیانہ دلبستان بھی کئی حلقوں میں بٹ گیا۔

علامہ اقبال اور مولانا آزاد دونوں ہی ایسے تصوف سے بیزاری کا اظہار کرتے ہیں جو بے عملی کی راہ پر انسانوں کو ڈال دیتا ہے لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ علامہ اقبال اور مولانا آزاد دونوں زاویۂ وجدان سے متاثر ہیں اور حلقۂ تصوف میں وحدۃ الوجود کے قائل ہیں لیکن مولانا آزاد وصل کے قائل نظر آتے ہیں اور اقبال فراق پر قانع

ہو جاتے ہیں۔ دونوں کے درمیان یہ ایک اہم فکری اور نفسیاتی پیچیدگی ہے جس کی تحلیل کی گنجائش یہاں نہیں تاہم اتنی بات ضرور ہے کہ مولانا آزاد حرکت کی بجائے سکون، جلال و ادعا کی بجائے خضوع و خشوع اور عمل کی بجائے بے عملی کو قبول نہیں کرتے۔

یہ نکتہ دلچسپ ہے کہ مولانا روم زاویۂ وجدان کے رہبر تسلیم کئے جاتے ہیں اور حلقۂ تصوف میں وہ وحدۃ الوجودی ہیں اور حافظ بھی۔ لیکن اقبال مولانا روم کو تو اپنا مرشد تسلیم کر لیتے ہیں جبکہ حافظ پر طنز کرتے ہیں ؎

آں فقیہہ امت میخوارگاں

بات دراصل یہ ہے کہ اقبال بہرحال وجدانی اہمیتوں کے قائل ہیں اور اسی تصور کے تحت وہ مولانا روم کو اپنا مرشد تسلیم کرتے ہیں۔ حافظ ہرچند کہ وحدۃ الوجودی ہیں لیکن ان کی حال مستی عمل میں مانع آتی ہے۔ اس وجہ سے اقبال، حافظ کے اشعار و افکار سے اظہار برأت کرتے ہیں جبکہ رومی کی جستجو محرک عمل بن جاتی ہے۔ چنانچہ رومی کے تئیں اقبال کی کشش کا یہی نکتہ ایک اہم راز بن جاتا ہے۔ مولانا روم کے یہاں فکر و عمل میں بھی متوازن ہم آہنگی ہے اور غالباً یہی سبب ہے کہ اقبال اپنے عہد کے لئے رومی جیسے رمز آشنا کی تمنا کرتے ہیں ؎

نہ اٹھا پھر کوئی رومی عجم کے لالہ زاروں سے
وہی آب و گل ایراں وہی تبریز ہے ساقی

اقبال حالت فراق و مہجوری پر قناعت کرتے ہیں کیوں کہ وہ رجائی نقطۂ نظر کے حامل ہیں۔ ان کے نزدیک "لاتقنطو" میں "رحمت اللہ" ہے۔ مایوسی ان کے مسلک میں گناہ ہے۔ وہ کہتے ہیں ؎

گرمی آرزو فراق، شورش ہائے و ہو فراق
موج کی جستجو فراق، قطرہ کی آبرو فراق

یا رب   عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق
وصل میں مرگ آرزو ہجر میں لذتِ طلب

اقبال فلسفۂ جبر کے قائل نہیں۔ وہ اسے بے عملی کا بہانہ سمجھتے ہیں۔ اس لئے تقدیر اور تدبیر پر ذوقِ عمل کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کے مطابق انسان خود اس کائنات میں تقدیرِ الٰہی ہے ؎

غلامی میں نہ کام آتی ہیں تقدیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ عمل پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں

مولانا آزاد کی بھی نظر جبر و اختیار کے تصورات پر رہی ہے۔ وہ عشق میں فراق کی بجائے وصال اور عمل میں جبر کی بجائے اختیار کے قائل ہیں۔ اس طرح خودی کے ذیلی تصور "عشق" میں اقبال اور مولانا آزاد کے میلان میں قدرے فرق ہے اور اس فرق کو اقبال کی ہائیڈل برگ کی زندگی اور مولانا آزاد کی کلکتہ کی زندگی کے تناظر میں سمجھا جا سکتا ہے۔ جہاں تک جبر و اختیار کے تصور کا تعلق ہے تو مولانا آزاد نظری و فکری طور پر بھی اور عملی طور پر بھی اقبال کے نظریۂ اختیار سے متفق نظر آتے ہیں۔ مولانا آزاد نے اپنے اس نظریے کو ایک کہانی کے ذریعے ظاہر کیا ہے۔ واقعہ یوں بیان کیا ہے کہ جیل میں ایک باورچی تھا۔ ابھی وہ ملازمت میں آیا ہی تھا کہ اس کی طبیعت اس ملازمت سے اُوب گئی اور اس نے اسے چھوڑ کر چلے جانے کا قصد کر لیا۔ جیلر اسے جانے کی اجازت نہیں دے رہا تھا جس کے نتیجے میں اس نے ہنگامہ برپا کر دیا۔ جیلر کہتا تھا کہ تمہیں کوئی اختیار نہیں کہ یہاں سے نکلو۔ اور باورچی چیختا تھا کہ "پورا اختیار ہے، تمہیں کوئی اختیار نہیں کہ مجھے روکو"۔ مولانا لکھتے ہیں کہ:

"باورچی اُن لوگوں میں معلوم ہوتا تھا جن کی نسبت کہا گیا ہے کہ:

ع   قومے بہ جد و جہد گرفتند وصلِ دوست

مگر چینی خاں (جیلر) اس پر زور دیتا تھا کہ :

ع   قومے دیگر حوالہ بہ تقدیر می کنند

جیلر نے خیال کیا کہ حقیقت حال کچھ ہی ہو مگر "بین الجبر والاختیار" کا مذہب اختیار کئے بغیر چارہ نہیں۔ اس کی نظر اشاعرہ کے "کسب" اور شوپن ہار (SCHOPENHAUER) کے ارادہ پر گئی ؂

گناہ اگرچہ نہ بود اختیار ما حافظ
تو در طریق ادب کوش و گو گناہ من است

● ــ (غبارِ خاطر ص ۶۳)

مولانا آگے چل کر لکھتے ہیں کہ جیلر نے جبر و اختیار کے بیچ کی راہ نکالی۔ اور باورچی سے کہا کہ ایک مہینہ اور کام نکال دو تو تمہیں اجازت مل جائے گی تو اس پر اس نے اور زیادہ ہنگامہ شروع کر دیا۔ شام کو چینی خاں جب میری طرف آیا تو میں نے سمجھایا کہ اس کو جانے دو، اس طرح کسی کو مجبور کرنا ٹھیک نہیں۔ چنانچہ اس نے بات مان لی۔ "بین الجبر والاختیار" کی توضیح مولانا نے حاشیے میں اس طرح پیش کی ہے:

"ڈٹرمن ازم" اور "فری وِل" کے درمیان راہ نکالنے کا مذہب جیسا کہ مسلمان متکلموں میں اشاعرہ نے اختیار کیا۔ وہ کہتے ہیں اگرچہ انسان خدا کی قدرت سے باہر نہیں نکل سکتا مگر اسے "کسب" کی قوت حاصل ہے۔ یعنی ارادہ کے ساتھ کام کرنے اور اس کے اثرات کسب کرنے کی قوت حاصل ہے۔ اگرچہ اس کا ارادہ بھی خود اس کے بس کی چیز نہیں ہے۔ دراصل اشاعرہ کا "کسب" بھی مذہبِ جبر

کی ایک دوسری تعبیر ہے۔ شوپن ہار نے اسی اعتقاد کو یوں تعبیر کیا ہے

کہ ہمارے تمام افعال کی تہہ میں ہمارا ارادہ کام کرتا ہے اگرچہ ہمارا ارادہ ہمارے اختیار میں نہیں۔

(غبارِ خاطر ص۱۶۳)

اقبال کا حال بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ وہ بھی ایک سطح پر جبر کے اصول کو تسلیم کرتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ انسان کائناتِ فطرت میں اپنے ارادہ میں آزاد ہے اور اپنی مرضی کے مطابق کائناتِ فطرت میں تصرف کرنے کا مجاز ہے۔

اقبال کے خیال میں صالح ارادہ اور صالح عمل سے ہی انسان اس قابل ہوتا ہے کہ خودی کی تکمیل کر سکے اور نیابتِ الٰہی کے منصب پر فائز ہو سکے اور اسی اصول کے تحت زمانی مکانی حدود کے شکنجے میں جکڑے رہنے کے باوجود بھی وہ لازمانی لامکانی حدود پر متصرف ہوتا ہے۔ اس کی خودی حدودِ زمانی اضافی سے نجات حاصل کر کے محض بے خودی کی سطح پر آجاتی ہے جو سطح "احسنِ تقویم" کی ہے اور یہیں پر وہ حُر کہلاتی ہے۔ اس پر سے اضافی اصول کی پابندی اُٹھ جاتی ہے۔ کائنات تو ایک مرحلۂ حیات ہے۔ حیات کے بے نہایت سفر کی ایک ادنیٰ سی منزل ہے۔ انسان اگر اسے نہ تسلیم کرنا چاہے تو اسے حق ہے کہ نہ تسلیم کرے۔ یہ تو اسی کے حافظے ارادے اور شعور کا حصہ ہے جس کو وہ عموماً بھول جاتا ہے جس کے نتیجے میں "جبر و اختیار" کی الجھنوں میں اُلجھ جاتا ہے۔ پھر جب اس کی بازیافت ہو جاتی ہے تو وہ صاحبِ اختیار ہو جاتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اشاعرہ نے "کسب" اسی بازیافت کو تسلیم کیا ہے۔

جبر و اختیار کی کشمکش لمحاتی ہے اور وہ بھی اس بنا پر کہ انسان عمل خیر کیلئے کسی اصول کو اپنے عمل میں نافذ کر لیتا ہے۔ اگر اس اصول کے عملی نفاذ کو جبر تسلیم کر لیتے ہیں تو کیا نعوذ باللہ خدا بھی جبر کے شکنجے میں جکڑا ہوا ہے۔؟ کیونکہ ہمارا

عقیدہ ہے کہ خدا عادل ہے۔ نہ وہ ظلم کرتا ہے اور نہ ظلم کو پسند کرتا ہے۔ چونکہ وہ عدل کے اصول کا ہی قائل ہے، اس لئے اس سے منحرف نہیں ہوتا۔ تو کیا یہ اس پر جبر ہے؟ یوں تو وہ کرنے کو کیا نہیں کر سکتا لیکن جو کچھ کرتا ہے اس کا ایک اصول ہے اور اسی کا بنایا ہوا ہے اس لئے وہ اس کا پابند ہونے کے باوجود بھی مجبور یا جبر کا شکار نہیں۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ جبر و اختیار ایک ہی توانائی کے اظہار کے لئے دو عبارتیں ہیں۔ مثال کے طور پر میں سگریٹ کا عادی ہوں۔ یہ عادت خاص طور سے اس وقت شدت اختیار کر لیتی ہے جب کسی پیچیدہ مسئلے پر غور و فکر کا مرحلہ درپیش ہوتا ہے۔ ایسے میں اگر اتفاق سے تمباکو ختم ہو جاتا ہے تو سگریٹ کی خواہش اور بھی شدید ہو جاتی ہے اور طبیعت جھنجھلا کر رہ جاتی ہے۔ تب محسوس ہوتا ہے کہ میں اس کا غلام بن چکا ہوں، اس سے نجات حاصل کر لینی چاہیئے۔ اور شدت سے اس خواہش کو کچل دینے کی کوشش کرتا ہوں۔ تو کیا یہ خود پر جبر نہیں ہے؟ لیکن کیا یہ جبر اضافی ہے اوپر سے کسی طرف سے نافذ کیا گیا ہے؟ اس طرح اقبال بھی جبر و قدر کو خودی ہی کی خلقت تصور کرتے ہیں۔ اس لئے وہ انسان کو مجبور اور بے کس تصور نہیں کرتے اگر انسان اپنے عمل اور ارادے میں آزاد نہیں تو اس کے کسی بھی عمل کی ذمہ داری خواہ وہ خیر ہو یا شر، خود انسان پر عائد نہیں ہو سکتی۔ پھر اس سے عمل کا احتساب کیا معنی رکھتا ہے؟ اگر اس نے چوری بھی کی، تو نہیں کی کیوں کہ وہ اس قابل ہی کب تھا۔؟

اقبال کے مطابق انسان اس کائنات میں نائب الٰہی ہے چنانچہ اس غرض کی تکمیل کے لئے ضروری ہے کہ وہ الٰہی اختیار کا بھی حامل ہو۔ اور تاریخ شاہد ہے کہ انسان نے اپنے عمل سے ایسی مثال قائم کر دی ہے کہ اس کی شخصیت الٰہی شخصیت اور اس کا عمل الٰہی عمل بن کر سامنے ابھرا ہے۔ جب خدا خود کہتا ہے

کہ میں اس کا ہاتھ بن جاتا ہوں، میں اس کی آنکھ بن جاتا ہوں، میں اس کی زبان بن جاتا ہوں اور اپنے بندے کو اسی اکتساب کی دعوت بھی دیتا ہے۔ حدیث میں آیا ہے کہ اے داؤد! کوشش کرو کہ میری صفات تم میں آجائیں ۔ اگر اس کا امکان نہیں تو خدا کا یہ کہنا کیا معنی رکھتا ہے اور جب اس کا امکان ہے اور خدا کے حکم کے بموجب انسان اپنے ارادے اور عمل سے یہ صفات الٰہیہ حاصل کرے تو پھر اس کی حیثیت کیا ہو جاتی ہے؟ ؎

کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زورِ بازو کا
نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

علامہ اقبال نے جس طرح ارادے اور عمل کو اہمیت دی ہے اسی طرح مولانا آزاد نے بھی اپنے مخصوص انداز میں اس کی تلقین کی ہے بے عملی سے دونوں بیزار ہیں اور قوموں کی تباہی کا سبب اسی کو تسلیم کرتے ہیں۔ اقبال نے جس طرح ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے اللہ ہو اللہ ہو کرتے رہنے کو شیطان کی چالبازی پر محمول کیا ہے، اسی طرح بے عملی کی ایسی حرکتوں سے مولانا آزاد نے بھی اظہارِ برأت کیا ہے۔ مولانا کی مندرجہ ذیل تحریر سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔ وہ لکھتے ہیں :-

"اٹھارویں صدی کے اواخر میں جب نپولین نے مصر پر حملہ کیا تو مُراد بک نے جامع ازہر کے علما کو جمع کر کے ان سے مشورہ کیا تھا کہ اب کیا کرنا چاہیئے۔ علمائے ازہر نے بالاتفاق یہ رائے دی تھی کہ جامع ازہر میں صحیح بخاری کا ختم شروع کر دینا چاہیئے کہ انجاحِ مقاصد کے لئے تیر بہدف ہے۔ چنانچہ ایسا ہی کیا گیا۔ لیکن ابھی صحیح بخاری کا ختم، ختم نہیں ہوا تھا کہ اہرام کی لڑائی نے مصری حکومت

کا خاتمہ کر دیا ...... اوائل میں جب رُوسیوں نے بخارا کا محاصرہ کیا تھا تو میرِ بخارا نے حکم دیا کہ تمام مدرسوں اور مسجدوں میں ختمِ خواجگان پڑھا جائے۔ اِدھر روسیوں کی قلعہ شکن توپیں شہر کا حصار منہدم کر رہی تھیں، اُدھر لوگ ختمِ خواجگان کے حلقے میں بیٹھے "یا مقلب القلوب یا محولِ احوال" کے نعرے بلند کر رہے تھے۔ بالآخر وہی نتیجہ نکلا جو ایک ایسے مقابلہ کا نکلنا تھا جس میں ایک طرف گولہ بارود، دوسری طرف ختمِ خواجگان۔ دعائیں ضرور فائدہ پہنچاتی ہیں مگر انہی کو پہنچاتی ہیں جو عزم و ہمت رکھتے ہیں۔ بے ہمتوں کے لئے تو وہ ترکِ عمل اور تعطلِ قوٰی کا حیلہ بن جاتی ہیں۔"

—— (غبارِ خاطر۔ ص ۱۴۸-۱۴۹)

غلامی میں نہ کام آتی ہیں تقدیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ عمل پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں

علامہ اقبالؔ اور مولانا آزادؔ کے تصورات کے درمیان خودی یا انا کا تصور قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور دونوں ہی اسے ایک کثیرالجہات سیال نامی حقیقت کے طور پر تسلیم کرتے ہیں لیکن اس تقابل کے دوران یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اقبالؔ کے یہاں یہ تصور نظری اور فکری طور زیادہ قوی اور پرکشش ہے جبکہ مولانا آزادؔ کے یہاں عملی طور پر یہ جذب و کشش کا حامل ہے۔ اقبالؔ مفکر ہونے کے ساتھ ساتھ شاعر بھی ہیں اور بعض اوقات تخیل آفرینی کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں شاعرانہ اور عاشقانہ بے احتیاطی بھی راہ پا جاتی ہے جبکہ مولانا آزادؔ مفکر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عالمِ دین بھی ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں عملی جذب و کشش میں بھی ایک محتاط رویّہ کا انعکاس ہوتا ہے۔

O

امین کامل

اقبال اور کشمیری شاعری

علامہ اقبال نے ہندوستان کی دیگر زبانوں کے ساتھ ساتھ کشمیری شاعری پر بھی اپنی نمایاں اور گہری چھاپ چھوڑی ہے۔ اُن کے خیالات اور اُن کی سوچ کی نہج نے براہِ راست اُن شاعروں کی زبان سے اظہار کا وسیلہ ڈھونڈھا، جو اُن کا فارسی اور اردو کلام پڑھ کے مقدور بھر اُن سے استفادہ کر سکتے تھے۔ ابتداً اِن شاعروں میں مہجور اور آزاد کا نام لیا جا سکتا ہے۔ مہجور نے کس قدر کم لیکن آزاد نے اس سلسلے میں اقبال سے بہت زیادہ استفادہ کیا ہے۔ مثلاً مہجور کہتے ہیں۔ ؎

چھُہ ہستی پوشہ وِنہ مستی، خرابی بے خُدی پستی
خُدی ہنز توپ لائیتھ بے خُدی ہند قلعہ پادن چھُم

زہستی ایک سدابہار مدہوشی ہے اور بے خودی پستی اور خرابی کے مترادف ہے
خُودی کی توپ چلا کر مجھے بے خُودی کا قلعہ مسمار کرنا (گرانا ہے)

نہ صرف یہ کہ یہ خیال اقبال کا ہے بلکہ خُودی کی اصطلاح بھی وہی ہے۔ اسی معنی و مفہوم میں بھی استعمال کی گئی ہے۔ بعض اوقات یہ استفدہ اتنا مبہم ہے کہ اس کی نشاندہی کرنا بھی مشکل بن جاتا ہے۔ مثلاً اس شعر کو لیجئے ؎

دوٚپ قُمری کُس یوز رِوہ زِ میون بول بوش   ییٚتہِ کانہو زٕ وِرتیو گُفتار میون

(قمری نے کہا میرا چہچہانا اب کون سنے گا۔ کیوں کہ چڑیاں میرا چہچہانا اڑا لے گئی ہیں)

یہ خیال اقبال کے اس شعر سے مستعار ہے۔

اڑا لی قمریوں نے، طوطیوں نے، عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر لوٹ لی، طرزِ فغاں میری

آزادی کا تصور، جس شدت اور شاعرانہ رنگ کے ساتھ اقبال نے پیش کیا ہے اور موت کا فلسفہ اور اسرار جس انداز سے انہوں نے بیان کئے ہیں اور سمجھائے ہیں۔ اسی انداز سے مہجور نے بھی انہیں پیش کیا ہے۔ چنانچہ موت کے متعلق اقبال کے یہ اشعار زیرِ نظر لائیے

وداعِ غنچہ میں ہے رازِ آفرینشِ گل
عدم عدم ہے کہ آئینہ دارِ ہستی ہے

گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے
اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے
سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات
ابھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات

ان اشعار کے ساتھ ساتھ مہجور کے یہ اشعار بھی پڑھیئے۔

گل ہر دِ ہراں، سوختہ بی دُبارہ کراں دور
مرِ مرِ چھ پھیران زندگی، دَسواس مرنک تراو
مہجور موتس کیا چھ کھوژن موت چھ معراج

(خزاں میں پھول جھڑتے ہیں، بہار میں پھر کھل اٹھتے ہیں۔ مر مر کے بھی زندگی لوٹ آتی ہے۔ اس لئے مرنے کا وسوسہ چھوڑ دو۔ مہجور، موت

ہی اصل میں زندگی کی معراج ہے)

اسی طرح مہجور کسی منزل کے پابند رہنے کے بجائے آزادی کے گن گاتے ہوئے کہتے ہیں ؎

پابندِ چمن گُل چھ توّے کنڈ ژھ تمس لارِ
آزاد بُلبُل بات شہ کراں پوشہ ڈلن منز

(گُل پابندِ چمن ہے اس لئے کانٹے اُس کے ساتھ چپٹے ہوئے ہیں۔ بُلبُل آزاد ہے اس لئے پھولوں کے بیکراں سمندر میں گیت گاتا پھرتا ہے)

یہ تصوّر اقبالؔ کے اس شعر کی بازگشت معلوم ہوتا ہے۔

گزر اوقات کر لیتا ہے یہ کوہ و بیاباں میں
کہ شاہیں کے لئے ذِلّت ہے کارِ آشیاں بندی

اگر ہم مجموعی نظر سے دیکھیں تو "پیامِ مہجور" پر بہت حد تک اقبالؔ کی روح ہی احاطہ کرتی ہے۔ یہ کلام دستیاب نہیں، اس لئے اس کی مثالیں محض زبانی یادداشت پر ہی نہیں دی جاسکتیں۔ مہجور کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اُسے علّامہ اقبالؔ نے ایک خط لکھا تھا۔ اِس خط کا عکس بھی شایع کیا گیا ہے، مگر مجھے ذاتی طور اِس کے متعلق کچھ شبہ ہے۔ بہرحال اِس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اِقبالؔ کے کلام پر اُن کی اچھّی خاصی نظر تھی۔ لیکن مہجور کو واضح طور "قومی اور پیامی" شاعری کی طرف راغب کرنے والا میرے خیال میں عبدالاحد آزادؔ تھا۔

مہجور کے مقابلے میں آزادؔ نے زیادہ مؤثر ڈھنگ سے کشمیری شاعری میں اِقبالؔ کے تصوّرات سے اِستفادہ کیا ہے۔ شیطان کے متعلق اُن کے تصوّرات اور علامات

علمِ عشق کے متعلق اُن کے خیالات، متحرک و انقلابی زندگی کے نغمے، بلکہ اُن کے شاعرانہ اسلوب اور شعروں کے اوزان سے تو ہم سے قدم مِلانے کی کوشش پہلے پہل آزادؔ نے ہی کی ہے۔ شاید اس لئے کہ آزادؔ ایک باشعور اور باغی ذہن لے کر آئے تھے اور اُس ذہن نے اقبالؔ سے جِلا پائی۔ مثالیں بہت سی ہو سکتی ہیں۔ کئی مثالیں پیش بھی کی جا سکتی ہیں۔ البتہ یہ بات ذہن نشین کر لینی ضروری ہے کہ آزادؔ، اِقبالؔ کے مقابلے میں مذہب اور خُدا سے منکر تھے۔ اِس کے بجائے وہ ایک طرف اِنسانی وحدت کے علمبردار تھے اور دوسری طرف طبقاتی نظام کی دھجیاں اُڑاتے تھے۔ جتنا اِقبالؔ مذہبیات میں اُلجھے اتنا ہی آزادؔ الحاد میں اُلجھے اور دونوں کے درمیان اس سے حدِّ فاصل بھی قائم ہو گئی۔ بہرحال اِقبالؔ کہتے ہیں ؎

پرواز ہے دونوں کی اِسی ایک جہاں میں
شاہیں کا جہاں اور ہے کرگس کا جہاں اور

اور آزادؔ کہتے ہیں ؎

کُنے پرواز طوطی، بُلبُل، کاوَس تہ شہباز سُس
ولیکن وُچھ تفاوت کتھ پرواز س تہ پرواز س

(طوطے، بُلبُل، کوے اور شہباز کی پرواز ایک جیسی ہے۔ لیکن پرواز اور پرواز کے درمیان تفاوت کو دیکھ)

اِقبالؔ کے انقلابی نغموں سے بھی آزادؔ نے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ مثلاً اقبالؔ کہتے ہیں ؎

میر و سُلطان نرد باز و کعبتین شان دغل
جانِ محکومان زتن بردند محکوماں بخواب

انقلاب

انقلاب ، اے انقلاب

یا اسی طرح آزاد گنگناتے ہیں ؎

برٛونٛھ پکِن زندگی — پرٛدٕرٛتھ دَم بدَم
شانِ خوٗدایی تہٕ یوٗد — پرٛدٕ پنی بَرمہٕ غم
پھیر مہٕ پوٗت تُل قدم — تیرٛ رٕٹتھ یم حجاب
لی چھُ وناں انقلاب — اُٹھی چھِ دپان انقلاب

(زندگی آگے بڑھتی جارہی ہے۔ دمبدم حجاب اٹھاتی ہوئی، اگر شانِ خدائی بھی حجاب بنے تو غم نہ کر، پیچھے نہ مڑ۔ قدم آگے بڑھا، ان حجابوں کو پار کرتے ہوئے انقلاب کا یہی پیغام ہے۔ اسی کو انقلاب کہتے ہیں)

اقبال کی مثالیں ساتھ ساتھ پیش کرنے سے یہ مضمون صفحوں کی قید سے باہر نکلے گا۔ لہذا میں صرف آزاد کی کئی اور مثالیں پیش کرتا ہوں۔ ان اشعار پر جس انداز اور جس شدت سے اقبال کی چھاپ ہے، وہ تفصیلات میں گئے بغیر بھی عیاں ہے۔

نہ چھُس رنداہ نہ مستانہٕ بہٕ چھُس اکھ لولہٕ دیوانا
گٔہے گرداب گاہ سیلاب، گاہے تیز طوفانا
دلن ہُنز شوٗب سٔدرک شانٔ بیانن ولولن اندر
ریوان چھُم زندگی ہند سوز، سفرَن منزلن اندر (دزری یادٕ نظم)

(نہ میں رند ہوں نہ مستانہ، میں پیار کا ایک دیوانہ ہوں۔ کبھی گرداب ہوں، کبھی سیلاب

(اے نوجوان دل کو بہلانے والے سنطور اور ستار (عیش وعشرت) زندگی کے لئے سمِ قاتل ہے۔ اپنے آپ میں خود اعتمادی پیدا کر، انقلاب برپا کر، وہم کے طلسمات توڑتا ہوا آگے نکل جا)

یم عقلہ ہندی زندانہ کیتھ پاٹھ ژٹتھ دراس
یا زانہ میون پان تے یا زانہ مژر میون

(عقل کی زنجیریں میں کس طرح توڑ کے نکل آیا۔ یہ میں جانتا ہوں یا میری دیوانگی جانتی ہے)

مندرن، خانقہن، تہ اٹہالن ہندی عالم
ڈولہ کہ گرز تہ صدا، لولہ نش دِل خالی
کارِ کرتوت پنن چھے یہ جہنم، جنت
پانہ چھک نار تہ گلزار جناب عالی

(مندروں، خانقاہوں اور مکتبوں کے عالم، نقارے کی صدا، دِل عشق سے خالی ہیں تمہارے کارِ کرتوت تمہارے لئے جنت اور جہنم ہیں، خود ہی تم آگ بھی ہو اور گلزار بھی)

طالب علموں کے متعلق کہتے ہیں ؎

معذور چھ مجبور گمتی زندگے نش
بےچارہ گامتی دارے گاشہ ییہ نش

(زندگی سے معذور ومجبور ہو گئے ہیں۔ بےچارے روشنی کی کرن سے بھی محروم ہو گئے ہیں)

مرزا عارف مہجور اور آزاد کے ہمعصر تھے اور سلامت رہیں ابھی بقید حیات ہیں

اور کبھی تیز طوفان۔ جھیلوں کی رعونت اور سمندر کی شان میرے ولولوں میں چھپی ہے۔ مجھے زندگی کا مزہ روانی سفر اور منزلوں میں آتا ہے۔)

(دری یاٹو نظم)

تس درد غزل خانش صد حیف ــــ ہزار افسوس
یس خام خیالن پتہ آرام ڈِ دک ــــ رادے

(اس پُردرد غزل گو پر صد حیف اور ہزار افسوس، جو خام خیالی کے پیچھے اپنے دل کا چین ختم کردے)

بمہ لولہ کھوتہ بہتر زولانہ غولامی ہند
استاد جوان مرد س تیس لول پتھر یادے

(اس پیار و محبت سے غلامی کی زنجیریں بہتر ہیں، جو پیار و محبت، ایستادہ جوان مرد کو نیچے گرادے)

ٹپ دو کتہ تھہ لائے سمندرس ہاد عشقے تیز جولانی
دِلس منٹ جوش ایمانک، یقینک سوز پیدا کر

(اٹھ، عشق کے سمندر میں کود پڑ اور عشق کی تیز جولانی دکھا۔ دل میں جوشِ ایمان اور سوزِ یقین پیدا کر)

منودر ساز سونطور ستار مدہم
یہ چپے زندگی پتھ زہر نوجوانو
یقین پانہ کرا نقلابک قدم تل
طلسمات وہمکی بھیٹر نوجوانو

اگرچہ عارف صاحب آزاد اور مہجور کے مقابلے میں زیادہ پڑھے لکھے ہیں لیکن اُن کی شاعری ایک خاص مذہبی اور تصوفی گرفت کی وجہ سے اپنے گرد و نواح سے بہت حد تک آنکھیں موندے رہی۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال اُن کے خیالوں اور تصورات میں کہیں جاگزیں نہیں ہوئے۔ البتہ کبھی یہ آواز کانوں کو سنائی دیتی ہے۔

مَہ مِیُن زندگی شادیو غمو سیتی

سفر مینن شبیاتر لیشو تو سیتی

(زندگی کو شادی یا غم سے نہ ناپو۔ کیا سفر کو پیاس بجھانے اور ستانے سے ناپنا زیب دیتا ہے)

دراصل یہ اقبال کے اِن مصرعوں کا پرتو ہے ؎

برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی

●

تو اِسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ

یا ایک رُباعی کا یہ دوسرا اور تیسرا مصرعہ

بِہتھ بیٹھ بیر گامتی کم یکت آلپر ھ

مجاہد تھِہ لایاں موختہ کھاراں

(کم بخت آلسی کنارے پر ہوتے ہوئے بھی ڈوبے ہوئے ہیں جبکہ مجاہد بیچ سمندر میں کود کر موتی حاصل کرتے ہیں)

رُباعیوں کی بات چلی ہے تو غلام رسول ناز کی کا یاد آنا نہ صرف ناممکن ہے بلکہ رُباعی کا فن اُن کی فن کاری جلا پاگیا ہے اور کشمیری شاعری کو یہ اُن کی بہت بڑی دین ہے۔ آپ اپنے اوپر اقبال کے اثرات کے متعلق اپنی کتاب "نمرود نامہ" کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

"اس بات کا تذکرہ ضروری ہے کہ اکثر خیالات حضرت اقبال کے ہی

ہیں۔ اُن کا میں نے ترجمہ کیا ہے یا اُن سے استفادہ"۔

ظاہر ہے جہاں شاعر خود یہ اعتراف کرے وہاں بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں، مگر میں یہ نہیں مانتا ہوں کہ انہوں نے اقبال کا ترجمہ کیا ہے۔ جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں انہوں نے صرف اُن کے خیالات اور تصورات سے استفادہ کیا ہے اور یہ اقبال فہمی کا نتیجہ ہے مثلاً اقبال خدا سے شکوہ کرتے ہیں ؎

اپنے لئے لامکاں، میرے لئے چار سو

یا ایک رُباعی کے یہ دو مصرعے ؎

تری دُنیا میں، میں محکوم و مجبور
مری دُنیا میں تیری پادشاہی

یا اقبال کی یہ رُباعی ؎

گزشتی تیز گام اے اختر صبح
مگر از خواب ما بیزار رفتی
من از نا آگاہے گم کردیم راہ ہم
تو بیدار آمدی بیدار رفتی

اسی طرح اقبال کہتے ہیں ؎

انجام خرد ہے بے حضوری
ہے فلسفۂ زندگی سے دُوری

یا یہ خیال کرے

عشق نے مجھ سے کہا علم ہے تخمین و ظن

ان کے مقابلے میں نازکی صاحب کے کلام کا مطالعہ کیجئے جو مصرعے اور شعر ذیل میں اوپر کے شعروں کی ترتیب کے حساب سے دیئے گئے ہیں، دیکھئے وہ اقبال سے کس قدر قریب ہیں

بہ ژٕہ ون طرفن اَندر کوٚ رٕنس گرفتار
ژٕہ پانس لامکانس ڈالہ مارا ن

(مجھے تو چہار سو گرفتار کر کے چھوڑا اور خود لامکان میں گھوم گھام رہا ہے)

ژٕ چھکھ میانِس جہانس منٛز شہنشاہ
بہٕ چھس چانِس جہانس منٛز مسافر

(تم میرے جہاں کے شہنشاہ ہو اور میں تمہارے جہاں میں نادار ہوں)

دۄہ ہس رُود مےٚ تیٚ کو رٕنم مذاقاہ
گٕتھے دۄہ ؤس نیرِتھ گوم کیا گوم

(دن بھر وہ یہیں رہا اور میرے ساتھ مذاق کیا، جوں ہی دن ڈھلا چلا گیا، ہائے کیا ہوا)

دپاں پتہ اوس آمت ژٕ تہٕ بیارسے
شونگِتھ وُچھنس تہ پھیرِتھ گوم کیا گوم

(کہتے ہیں وہ پچھلے پہر آیا تھا۔ مجھے خوابِ غفلت میں دیکھ کر لوٹ گیا۔ ہائے یہ کیا ہوا)

چھُ اُزی کُس فلسفس عِلمس ہِنٛو گُھنے ناد
نہ چھس گرمی نہ چھس سوزش نہ چھس جاد

(آج کے علم اور فلسفے کا بس نام ہی نام ہے۔ نہ اس میں گرمی ہے نہ سوز ہے اور نہ چاؤ ہے)

تسک کٹھ کوشش گگانن ہنز شبشر گانٹھ

تیاسک شین تخینک ترن واو

(اشک کی منجمد کرنے والی سردی، گگانوں کے یخ بستہ تلیں، احساس کی برف اور تخمینے کی ٹھنڈی ہوا)

کلامِ اقبال کی مثالیں پیش کئے بغیر ہی یہ اشعار بھی اُن کی گرم سانسوں سے معطر ہیں۔ مثلاً انسانوں کو مخاطب کر کے کہتے ہیں۔

مینے چانی دِرپے ژِ کنہ اس ژھنکہ تھیھ

زمینس آسمانس، لامکانس

(مجھے تیری قسم ہے تم گریباں پکڑو، زمین کا آسمان کا لامکاں کا)

نہ کھرییا نہ طوفانا نہ شوراہ

تلاوک آب چھم گومت ضمیرس

(نہ تحریک ہے، نہ طوفان ہے نہ شور ہے، میرا ضمیر تالاب کے پانی جیسا ہو گیا ہے)

سبب بیزن جنونس پرژھ مینے دوپنم

چھے دانش فطرتن بے دین آسان

(جب میں نے اپنے جنون سے سبب دریافت کیا، جواب ملا، دانش فطرتاً بے دین ہوتی ہے)

پیا مبر ناتھ درفانی ایک اور کہنہ مشق شاعر ہیں جو اللہ رکھے ابھی بقیدِ حیات ہیں۔ آپ آزاد کے دوست اور ہم عصر بھی رہے ہیں۔ آپ بھی اقبال کا اچھا خاصا مطالعہ رکھتے ہیں اگرچہ

اُن کے ذہنی تصوّرات اُن سے اسی طرح مختلف ہیں جس طرح آزاد کے تھے۔ یہ بھی انسانی وحدت کے نغمہ خواں ہونے کے ساتھ ساتھ سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام مسمار کر کے مزدوروں، کسانوں اور کاریگروں کو آگے لانے کا خواب دیکھتے ہیں۔ اسی کے ذریعے اُنہوں نے اقبالؔ سے فیض حاصل کیا ہے۔ کیوں کہ اُنہوں نے پُرامید اور پُرحیات شاعری کی خاطر ایک راستہ ڈھونڈھ لیا تھا۔ چنانچہ اقبالؔ کا یہ تصوّر کہ شاعر کو لوگوں کے دُکھ درد کا ترجمان ہونا چاہیئے اسے قوم کی آنکھ ہونا چاہیئے اور اگر قوم کو کوئی زک پہونچے یہ آنکھ اشکبار ہونی چاہیئے۔

شاعرِ رنگین نوا ہے دیدۂ بینائے قوم
مبتلائے درد کوئی عضو ہو، روتی ہے آنکھ
کس قدر ہمدرد سارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ

یہی خیال ناؔدانی کا بھی ہے۔

جہانگیرِ آدریس بیا رتھا وان
اُچھو کیؤ خونِ جگر کِک بارنا وان!
گُلن ہندی کنڈی تیس آرام نباوان
چھے تمر سے مہربانس نادشتہ یر!

(جہاں بھر کا درد جسے بے قرار رکھتا ہے، آنکھوں سے جو خونِ جگر بہاتا ہے پھولوں کے کانٹے جس کے لئے آرام دِہ ہوتے ہیں۔ اُسی مہربان کا نام شاعر ہے)

اقبالؔ کا فلسفۂ خودی، اُن پر بھی اپنے اثرات مرتب کرتا ہے۔ چنانچہ اُن کی نظم "زندگی اور خودی کا نغمہ" میں سے یہ دو شعر پڑھیئے۔

یمیس بدنس اندر ریٔیہ آسہ کونڈن شورِ خانن ہنز
بتس ما آسہ لادن گاسہ آلین آشیانن ہنز
دمادم آسہ لیسیٔ قدمن اندر رفتار طوفانیخ
تمس ما آسہ فرصت منزلن ہنز کاروانن ہنز

(جس کے بدن میں بھٹیوں اور بارود خانے کی لپٹیں ہوں اُسے گھاس پھوس کے گھونسلوں اور آشیانوں کی تمنا نہیں ہوگی۔ جس کے قدموں میں ہر دم طوفان کی رفتار ہو، کیا اُسے منزلوں اور کاروانوں کے لئے فرصت ہوگی؟)

اسی طرح اقبالؔ کو نوجوانوں سے یہ شکوہ ہے کہ اِن کے خون میں گرمی نہیں اور دِل سوز سے خالی ہیں، اسی لئے اُن کو بیدار ہونے اور جہانِ نو تعمیر کرنے کی آواز دیتے ہیں۔ ظالیؔ بھی یہی درد لئے ہوئے ہیں اور اُسے بھی نوجوانوں سے یہی شکایت ہے۔

نہ جوشا جنونا نہ پوز غارتقا کا ثہہ
نہ دردانہ ددانہ پوز محبت کا ثہہ
ژٹن زال وہمک، فریب، گمانگ
نہ تیتھ ولولا کا ثہہ نہ ترِ ذہ ہمتاہ کا ثہہ

(نہ ان میں جوش ہے، نہ جنون اور نہ سچّی غیرت ہے۔ نہ اِن میں درد ہے نہ لگن اور نہ سچّی محبت ہے جو وہم فریب اور گماں کے جال کاٹ ڈالے نہ ایسا ولولہ ہے اور نہ ایسی ہمت ہے)

زمانس اندر آژہ زمانہ نو دے ہیتھ   کرن پاد آدم گمانا نو دے ہیتھ
زمینا نو دے ہیتھ آسمانا نو دے ہیتھ   قدم تل دیھال دیھو طفانا نو دے ہیتھ

(زمانے میں نئے زمانے کا پیغام لے کر آجا۔ نیا گماں لیکر آدم کو جنم دے۔ نئی زمین اور نیا آسمان لے کر آجا۔ قدم اُٹھا اور

نیا طوفان اپنے ساتھ لئے اُڑاں بھرجا)

ہمارا ایک دوسرا اہم شاعر رحمان راہی ہے۔ جب راہی صاحب اُردو شاعری کرتے تھے اُس وقت ان پر اقبال پوری طرح سے حاوی تھے۔ جب وہ کشمیری شاعری کی طرف مائل ہوئے وقت کے تقاضوں نے اُنہیں اس سے دور کیا۔ مگر دیرینہ اثرات بہت دیر تک دامن جھٹک جھٹک کر بھی انسان کا پیچھا نہیں چھوڑتے۔ چنانچہ راہی صاحب کی شاعری میں بھی اقبال گاہے گاہے اپنا پرتو دکھاتے ہیں۔ مثلاً اقبال کہتے ہیں ؎

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

اور راہی صاحب کہتے ہیں ؎

چھنے وُنِ کیاہ تام ہیرِ گی کائنات س
دوان گتہ گتہ چھ وُنِ شمس و قمر ہو

(ابھی اس کائنات میں کوئی کمی ہے، ابھی شمس و قمر زیر گردش ہیں)

یا اقبال کہتے ہیں ؎

ز شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے   سر منزلے نہ دارم کہ بمیرم از قرارے

اور راہی کہتے ہیں ؎

گل وُچھتھ شاخ منگن، شاخ وُچھتھ باغ مشر
عشق کن وردت نہ اتھ ذوقِ جمالس یار و

(گل دیکھ کر شاخ کی تمنا کرنا، شاخ دیکھ کر گلشن کی تمنا۔ اس ذوقِ جمال کی انتہا تک عشق نہ پہونچ سکا)

اقبالؔ کی مثالیں دیئے بغیر اُن کے اشعار میں کہیں اقبالؔ کا اسلوب اُن کا رنگ اور کہیں اُن سے استفادہ عیاں ہے۔

غم کِس سمندرس منز ہاوس چھ موختہٕ سومبران
شمہس چھُ نور بخشانٕ نارک عذاب ساپنے
رتھ دِکھ چھُ عشق سگوانٕ ویرانہٕ زندگی ہُندی
پزر لبڑ دوہے یِتھے کُنز حسنکی سراب ساپنے

(غم کے سمندر میں تمنائیں موتی اکٹھا کرتی ہیں۔ شمع کا جلنا ہی اُسے منوّر کرتا ہے، خونِ دیگر عشق، زندگی کا ویرانہ سینچتا ہے۔ گلوں کی تاک میں رہتے ہوئے جس نے کانٹوں کو اپنا لہو دیا اُسی کا حُسنِ نظر حسین ہوگیا۔

زمین چانٕی ژھنہ تر، آسمان چون تابع
تگی یُس ژٕ تیہِ پنٕج نظر پھا پھلاوُز

(زمین تمہاری داسی بنے گی اور آسمان تمہارا تابع اگر تجھے ہمت اور حوصلے کی نظر کو فروغ دینا آجائے)

تہٕ کیا گو کِنی ڈِنجہٕ بیٹھ روز دُنیا

(یہ کیا بات ہوئی کہ دُنیا ایک ہی روش پر قائم رہے)

روز جوان تا ابد پُردن شہٕ رسم بُت گری
ڈُٹھ چھُ زندگی سیٹھاہ میون یہ شوقِ دِلبری

(تا ابد وہ رسمِ بت گری جواں رہے گی۔ زندگی کو میرا یہ شوقِ دلبری نہایت عزیز ہے)

اقبالؔ کی ایک نظم ہے جس کا انداز یہ ہے ؎

پاکیش در سینۂ من آرزوئے انقلاب   یا دِگرگوں کن نہاں این زمین و آسماں

یا چناں کن، یا چنیں

اِسی انداز میں کامِلؔ کی ایک نظم بھی ہے ؎

ہمہ طرفہ چھے موتس مَن، سودا دِلس پننس کرُن

یمہِ طرفہ چھے نار از ہٹن، ہستی سرن لولا برن

یا ہور کُن، یا یور کُن

(اُس طرف تمہیں موت کی طرف جھکنا ہے اور اپنے دل کا سودا کرنا ہے۔ اِس طرف آگ اُگلنا ہے، زندگی جینا ہے عشق کو پانا ہے۔ یا اُس طرف یا اِس طرف)

اقبالؔ کی مثالیں پیش کئے بغیر ہم اُن اشعار کی نہج، خیالات اور جذبے پر غور کریں گے ؎

زولانہ کرِتھ آسہِ یس، بدلاوِ سہ تقدیر

سونہ سُنز تہ اگر آسہ، بہرحال چھہ زنجیر

(جو زنجیروں میں جکڑا ہو، وہ تقدیر بدل دے گا۔ اگر سونے کی بھی ہو زنجیر بہرحال زنجیر ہے۔

یس شولہِ ناوِ عشقس، یس سوزِ مہ لاگہ حسنس

تیتھ لولہ اضطرابا، تیتھ ماہ مست اماراہ

(جو عشق کو بھڑکائے جو حسن کو سرمہ لگائے۔ ایسا عشق کا اضطراب ایسی متوالی تمنا)

یتھ نہ ییٚنے زانہہ کنن گژھم قافلہ وٲت منزلس
وٚوپ ییٚنے توٚتے متس دِلس شوقہ تژ کرزٕ رہبری

(میرے کانوں میں یہ بات نہیں پڑنی چاہیئے کہ قافلہ منزل کو پہنچ گیا ہے۔ اسی لئے
میں نے اپنے متوالے دِل سے کہا کہ شوق سے تو رہبری کرنا)

امین کامل اردو شاعری کے زمانے میں اقبال اور جوش ملیح آبادی کے
مرغوب ہونے کی وجہ سے بہت حد تک متاثر تھے۔ کشمیری زبان کی طرف
راغب ہونے کے بعد پہلی کتاب جو انہوں نے شائع کی، وہ "مس ملر"
تھی، جس کے صفحۂ اول سے لیکر اختتام تک اقبال کی رُوح بولتی
نظر آتی ہے۔ جب ایک کتاب کا یہ حال ہو تو اس میں سے کون سی مثال
پیش کی جائے اور کون سی نظر انداز کی جائے؟ بہرحال مضمون کی خاطر چند مثالیں پیشِ خدمت
ہیں، کامل کہتے ہیں ؎

صدائیہ لوٚٹے زمانن سکندری موکلے
چھ آغہ تٕر لیشہ بیتھ بندہ پروری موکلے

(زمانے نے آواز دی کہ دورِ سکندری ختم ہوا۔ مالک پیاسے بیٹھے ہیں اور بندہ
پروری ختم ہو گئی)

یہ اقبال کے اس شعر کی بازگشت ہے ؎

گیا دورِ سرمایہ داری گیا
تماشا دِکھا کے مداری گیا

گے یاَ ئے تہٕ بنٕدٕ جاَنۍ ہیتھ کرتام ینٛمۍ ساز

انجام تہنٛد؟ پوشہٕ چمن' لولہٕ ہتٕر آواز

چھنہٕ زندگی کانٛہہ راز

انجام چھہ آغاز

آغاز چھہ پرواز

(تمہارے بھائی بندے کب کے اپنے ساز اُٹھا چکے ہیں۔ اُن کا انجام گلستان اور پیار بھری آواز — زندگی کوئی راز نہیں۔ انجام آغاز ہے اور آغاز پرواز)

یُس لاَلہٕ ہنٛد پے ہاوِنہٕ پیر ہرلاوِ دلک ژوٗنگ

تتھ لولہٕ جنوٗنس چھہ شرف کیاہ تہٕ حسرٕ کیا

(جو لیلیٰ کا پتہ نہ بتا سکے اور نہ دل کی شمع روشن کر سکے' ایسا عشق اور جنون کس کام کا)

اس مختصر مضمون کا مدعا یہ نہیں کہ تمام کشمیری شاعروں کے کلام کا جائزہ لے کر ہر کسی میں اقبال کو تلاش کیا جائے، یہ اقبال کے تصورات اور مزاج پر ایک طائرانہ نظر ہے جس نے کشمیری شاعری کو متاثر کیا' نہیں تو آج کا کون سا ایسا شاعر ہوگا۔ جس نے کسی نہ کسی انداز میں اقبال کے شعری گلشن میں سے گل چینی نہ کی ہو۔

(کشمیری سے ترجمہ: ظفر منظفر)

شبیب رضوی

تضمین بر اقبال

خدایا بے جہت یہ کارواں تیرا ہے یا میرا
یہ بے منزل، خروشِ رہرواں تیرا ہے یا میرا
یہ کارِ انتشارِ کہکشاں تیرا ہے یا میرا
"اگر کج رو ہیں انجم، آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا"

اگر تیرِ دُعا سے ہے تمنّا کی کماں خالی
اگر الفاظ کی لذّت سے ہے ذوقِ زباں خالی
اگر احساس کی گرمی سے ہے روحِ بیاں خالی
"اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یارب! لامکاں تیرا ہے یا میرا"

جو بھڑکتی رُوحِ آتش اور اُٹھتا خاک کا پیکر
نجانے کون ہوتا آدم و ابلیس میں برتر
بس اتنا ہی مجھے کہنا ہے تجھ سے خالقِ اکبر

"تجھے صبحِ ازل انکار کی جرأت ہوئی کیونکر
مجھے معلوم کیا وہ رازداں تیرا ہے یا میرا"

ازل سے تا ابد ہر عہد اور پیمان بھی تیرا
عبادت بھی تری اسلام اور ایمان بھی تیرا
تری ہی ذات کا بخشا ہوا عرفان بھی تیرا

"محمدؐ بھی ترا جبریل بھی قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرفِ شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا

ترے بندے سے ہے تیرا وجودِ لامکاں روشن
اسی ہستی سے ہے تیرا غرورِ کن فکاں روشن
اسی ذرّے سے ہے چشمِ زمین و آسماں روشن

"اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا"

شاہوار بیگم نگیم

نذرِ اقبال

سچ کہا ہے شاعری جزویست از پیغمبری
اس کے آگے واقعی باطل ہے سحر سامری

شاہد عادل ہے اس ارشاد کا تیرا کلام
جس نے برہم کر دیا ہے دورِ غفلت کا نظام

جو بھی تیرا شعر ہے اعجاز ہے، الہام ہے
گوشِ عارف کے لئے قرآن کا پیغام ہے

ذات تیری ہے سراپا واقفِ رازِ سخن
نغمۂ وحدت سے ہے مملو ترا سازِ سخن

تو اگر چاہے تو پیمانہ بھی مے خانہ بنے
کلبۂ احزاں بھی رشکِ قصرِ شاہانہ بنے

تیری پروازِ تخیل پہ فدا برناڈ شا
لانگ فلو اور ملٹن سے ترا رتبہ سوا

فلسفی سب تیرے آگے ہیں سپر انداختہ
تیرے نغموں پر تھا ٹالسٹائی بھی دِل یافتہ

نالۂ موزوں ترا ہر فسانۂ دل میں مکیں
اور رگِ تیر تیری ہر نوائے دل نشیں

روح کو بالیدگی دیتا ہے تیرا ہر پیام
کیوں نہ ہو تفسیرِ دردِ اہلِ دل تیرا کلام

موتی لال ساقی

کشمیر میں مسلمان بادشاہوں کے سکے

سرینگر کے پرتاپ میوزیم میں شاہمیری خاندان کے بانی سلطان شمس الدین کا سکہ (۴۲-۱۳۳۹ء) کا ہے۔ تانبے کا سکہ سلطان سکندر کا ہے۔ شاہمیر کے سکے کے چہرے پر یہ عبارت کندہ ہے۔

الاعظم شمس السلطان

مکمل عبارت یوں ہے۔

(السلطان الاعظم شمس شاہ)

سکے کی پشت پر مرکزی معین میں یہ عبارت کندہ ہے۔

ضرب کشمیر

سکے کے باقی قطعوں میں جو عبارت درج ہے وہ واضح نہیں ہے۔ سلطان سکندر نے بھی اسی طریقے کی پیروی کی ہے۔ ہاں ایک تبدیلی واضح ہے اور وہ تبدیلی بادشاہ کے نام کی تبدیلی ہے۔ اول الذکر سکے پر جس جگہ شمس الدین کا نام درج ہے وہاں پر اس سکے میں سلطان

سکندر کا نام کندہ ہے۔ شاہمیری سلاطین نے اپنے نام کیساتھ سلطان کا لقب قائم رکھا ہے، جسکی شہادت اُنکے ڈھالے گئے سِکوں سے ملتی ہے مگر چکوں نے مغلوں کی دیکھا دیکھی پر نام کیساتھ بادشاہ کا لقب جوڑ دیا ہے۔ جیسا کہ ہمیں علی شاہ حسن شاہ اور یوسف شاہ کے سِکوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے۔

سلاطینِ کشمیر کے سِکوں کے بارے میں چند ایک باتوں کو ذہن نشین کرنا ضروری ہے۔

(۱) ۔ شاہمیری سلاطین کے کچھ سِکوں پر سن ہندسوں میں بھی درج ہیں اور حروف میں بھی مگر کچھ سِکے ایسے بھی ہیں جن پر سن صرف حروف میں دیئے گئے ہیں۔

(۲) کچھ سِکوں پر تاریخ عربی میں درج ہے اور کچھ پر فارسی میں (۳) شاہمیری سلاطین کے سکے ایک قسم کی یکسانیت لئے ہوئے ہیں اور مختلف بادشاہوں کے سِکوں میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔ (۴) کچھ سکوں پر نائب خلیفۃ رحمان لکھا ہوا نظر آتا ہے کیونکہ بادشاہ اپنے آپکو خلیفۂ وقت کا نائب سمجھتا تھا۔ کچھ سکوں پر نائب امیر المومنین کندہ ہے اور کچھ سکے ایسے بھی ہیں جن پر بادشاہ کا لقب درج ہے۔ کچھ سِکوں پر منیر الدین اور ناصر الدین جیسے اعزازی القاب بھی موجود ہیں (۵) مسلمان دور میں بھی ضرب خانہ کا نام شہر اور کچھ پر فطہ درج ہے۔

(۶) ہندو دور کے آخری زمانے میں صرف تانبے کے سکوں کا چلن تھا مگر سلطان زین العابدین کے دورِ حکومت میں چاندی کے سکے بھی ڈھالے گئے۔ سلطان زین العابدین وہ واحد سلطان ہے جو اپنے آپکو نائب امیر المومنین لکھتا ہے۔ شاہمیری سلاطین میں سے کچھ بادشاہوں نے پیتل کے سکے بھی ڈھلوائے تھے۔ (۷) چاندی کے مربع نما سکو کا وزن ۴۵ اور ۴۷ رتی کے درمیان تھا۔ اور تانبے کے سکے ۱۳۴ رتی کے ہوتے تھے۔

سر ارل سٹائن نے لکھا ہے کہ سلطان حسن شاہ نے قدیم پنشر (۲۵) کو مالی دباؤ کے پیش نظر پھر سے مُروّج کیا۔ شری ور کے بیان کے مُطابق سلطان حسن شاہ نے "ناگ" کے ڈھالے گئے نئے سِکے "دیونہ ناری" جاری کئے جس پر "ناگ" کی شکل بنی ہوئی تھی جہاں

تک مختلف سلاطین کے نصف سکوں کا تعلق ہے، لگتا ہے کہ اس بارے میں ہر سلطان کا ایک الگ الگ طرز تھا۔

سلاطین کشمیر کے ۴۲ سکے برٹش میوزیم میں موجود ہیں جن میں سے ۲۱ چاندی کے ہیں۔ تانبے کے سکے گول اور پتلے ہیں اور ہر ایک کا قطر ۵ سوا انچ ہے اور درمیان میں طغری بنا ہوا ہے چاندی کے سکے مربع شکل کے ہیں اور ان کا اوسط وزن ۴۰ رتی ہے اور کشادگی ۵ اور ۶۵ انچ کے درمیان ہے

شاہمیری سلاطین کے سکے

دھات	چہرہ	پشت
	شمس الدین (۳۷-۱۳۳۴ء)	
چاندی	الاعظم	(درمیان میں بنے ہوئے چوکور کے اندر):۔
	شمس	ضرب کشمیر
	السلطان	الگ الگ قطعات میں درج
	مکمل روایت	(عبارت واضح نہیں ہے)
	السلطان الاعظم شمس شاہ	
	زین العابدین (۷۲-۱۴۲۰ء)	
چاندی	السلطان الاعظم	چوکور میں درج عبارت :۔
	سن درج نہیں	ضرب کشمیر
		قطعات میں درج عبارت واضح نہیں
		فیشہور سنہ ثنی واربعین ثمانمایتس با
		(ہجری ۸۴۲)

دھات	چہرہ	پشت

محمد شاہ (۱۴۸۱-۱۵۳۷)

(پانچ مرتبہ)

چاندی	[الاعظم]	
	محمد شاہ السلطان	چوکور کے اندر :-
	سن درج نہیں	ضرب کشمیر
		قطعات میں
		فیشہور۔ سنہ

نازک شاہ (نادر شاہ) (۱۵۲۷-۴۱ء)

(دو بار)

چاندی	الاعظم	چوکور کے اندر
	نادر شاہ	ضرب کشمیر
	السلطان	(قطعات میں لکھی ہوئی عبارت واضح نہیں)

ہمایوں (۱۵۳۰-۵۶ء)

(مرزا حیدر دوغلات نے ہمایوں کے نام پر کشمیر میں حکومت کی)

چاندی	السلطان الاعظم	چوکور کے اندر :-
	محمد ہمایوں	ضرب کشمیر
	غازی	قطعات میں
		فی شہور سنہ

ابراہیم شاہ (۱۵۵۲-۵۵ء)

مربع حاشیے کے درمیان

[الا]عظم

شاہ — چوکور کے اندر :-

ابراہیم — ضربِ کشمیر

السلطان — (قطعات میں درج عبارت پڑھی نہیں جاسکتی)

مکمل روایت

السلطان الاعظم ابراہیم شاہ

دھات	چہرہ	پشت

حسین شاہ (۱۵۶۲-۱۵۶۹ء)

چاندی	بادشاہ غازی	
	حسین	
	محمد الدین	چوکور کے اندر :-
	مکمل روایت :-	ضربِ کشمیر
	بادشاہ غازی نور الدین	قطعات کے اندر :-
	محمد حسین شاہ	فی مشہور

محمد یوسف (۱۵۷۹-۸۶ء)

چاندی	بادشاہ غازی	
	محمد یوسف	بیچ میں
	نصیر الدین	۹۸۷ ضربِ کشمیر قطعات کے اندر نہصد

محمد یعقوب (۱۵۸۶ — ۱۵۸۶)

(کشمیر کا آخری خود مختار فرمانروا)

بادشاہ غازی	پیچ میں :-
محمد یعقوب	۹۹۲

(قطعات میں لکھی ہوئی عبارت واضح نہیں)

O

مغلوں کے سکّے

کشمیر میں ڈھالے گئے شہنشاہ اکبر کے ۹۶۵ ہجری مطابق ۱۵۲۶ء اور ۹۸۷ ہجری مطابق ۱۵۷۹ء کے سکے مسٹر راجرس کی نظر سے گزرے ہیں۔ کشمیر میں شہنشاہ اکبر کے ۹۹۴ مطابق ۱۵۸۶ء کے سکے پر روایت عربی میں کندہ ہے۔ ہندوستان کے باقی حصوں میں مروج اکبر کے سکوں پر عربی میں روایت کندہ نہیں ہے۔

اکبر نے سونے اور چاندی کے خوبصورت سکے جاری کئے۔ گذشتہ دور کی طرح اکبر کے دور میں بھی ٹکسال سرینگر میں تھی۔ مغلوں میں سے جہانگیر کے سکے نزاکت اور نفاست کے نمونے تھے۔ اس کے دور کے چند ایک سکے فنکاری کا ایک نادر نمونہ ہیں۔ اورنگ زیب کے تخت نشین ہونے پر ایک معیاری قسم کے سکے کو رواج دیا گیا۔ اور یہی سکے مغل دور کے آخر تک مروج رہے۔

دھات	چہرہ	پشت
چاندی	اعظم محمد جلال الدین اکبر	شہنشاہِ اکبر (۱۶۰۵-۱۵۵۶ء) ضربِ کشمیر قطعات کے اندر :- فی شہور سنہ .....
چاندی	نور الدین جہانگیر شاہ اکبر شاہ	جہانگیر (۱۶۲۷ - ۱۶۰۵) ماہ مہر الٰہی ضرب قندھار سنہ ۱۹
	لا الٰہ الا اللہ محمد رسول اللہ ضرب دار الخلافہ آگرہ	شاہجہاں (۵۸ - ۱۶۲۷ء) بادشاہ غازی شاہ جہاں سنہ احد محمد شہاب الدین صاحب قرآن ثانی
	نقطہ بند حاشیے کے درمیان :- اورنگ زیب عالمگیر شاہ زد چو بدر منیر سکہ [در] جہان	اورنگ زیب (۱۷۰۷-۱۶۵۸ء) مانوس میمنت سنہ ۳۲ جلوس ضربِ کشمیر

دھات	چہرہ	پشت
	شاہ عالم (۱۷۱۲-۱۷۰۰ء) بادشاہ غازی عالم بہادر شاہ سکہ مبارک ۱۱۲۲ سکے کا پس منظر پھولدار ہے	میمنت مانوس سنہ جلوس ضرب کشمیر

دُرّانی :- دُرانیوں کے سونے اور چاندی کے سکوں پر عام طور پر ایک ہی قسم کی عبارت کندہ ہے۔ سکے کی پُشت پر فارسی بیت درج ہے۔ حکمران کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ہندوستانی رواج کے مطابق سکے پر ہجری سن درج ہے۔ سکے کی پشت پر ٹکسال اور سنہ جلوس درج ہے۔ مُہر یا رُوپیہ کی قیمت کے بارے میں کوئی حوالہ سکے پر درج نہیں۔ تانبے کے سکے کو "فلوس" کا نام دیا گیا ہے اس سلسلے میں صرف احمد شاہ کا سکہ مختلف ہے جس کے سکے پر "وزن خام رائج الوقت" کے الفاظ کندہ ہیں۔ دُرانی سکوں پر نہ تو لقب اور نہ ہی کنیت کا اندراج ملتا ہے البتہ کشمیر میں مُروّج شاہ نور الدین اس سے مستثنیٰ ہے۔

دُرانیوں کے وہ سکے جن پر ٹکسال کا نام کشمیر درج ہے وہ سرینگر میں ڈھالے جاتے تھے۔ کشمیر میں ڈھالے گئے درانیوں کے سکے عام دُرانی سکوں سے مختلف ہیں۔ سونے کے سکے تعداد میں بہت ہی کم ہیں البتہ تانبے کے سکوں کی بہتات ہے۔ تیمور شاہ اور اُس کے جانشینوں کے چاندی کے سکے صرف ۸۲ ½ رتی کے ہیں۔ چاندی کھوٹی ہے مگر اسلوب معیاری ہے۔ ۱۷۵۴-۵۵ء کا ڈھالا گیا احمد شاہ دُرانی کا سونے کا سکہ افغان دور کا واحد سونے کا سکہ ہے۔

کشمیر میں ۱۷۶۲ء میں درّانیوں کے زیرِ اقتدار آیا اور اُسی سال چاندی کے سکے ڈھالے گئے۔ زمان شاہ نے بھی کشمیر میں چاندی اور تانبے کے سکے کافی تعداد میں ڈھالے تھے۔ خطۂ کشمیر کی ٹکسال میں ڈھالی گئی ۴۸ رتی وزن کی مغل معیار کی دو گنے وزن کی مُہر شاہ نورالدین کے نام پر جاری کی گئی۔ اس سکے کے دو یا تین نمونے جنکی پُشت مربع نما ہے دریافت ہوئے ہیں شاہ نورالدین کے نام کا سونے کا سکہ بھی ڈھالا گیا تھا۔ یہ خوبصورت سکہ ۱۱۲ رتی وزنی ہے درّانی دور کا واحد خوبصورت سکہ ہے۔

دھات	چہرہ	پُشت
		احمد شاہ درانی (۱۷۴۷-۱۷۷۲ء)
چاندی	تین دائیروں کے درمیان :- شد از قادر بیچوں حکم با احمد بادشاہ ماہے تا بماہ	مانوس میمنت سنہ جلوس ضرب کشمیر
تانبہ	احمد نے شاہ دارا سکہ فلوس	۲۳ ضرب کشمیر
		تیمور شاہ نظام
چاندی	الہ ... در ... (۱۷۵۷-۷۲ء) شاہ دران سلیمان باد از فضل و الطاف	تین دائیروں کے اندر:-

دھات	چہرہ	پُشت
	سکہ (دبریم وزر ۶ (۱۱۸) سکے پر درج بالائی عبارت صاف نہیں ہے	مانوس میمنت احد سنہ جلوس ضرب کشمیر
	تیمور شاہ درانی (۱۷۷۲-۹۳ء)	
چاندی	سکہ تیمور شاہ نقش وماہ تا زند ہ بر چہرہ شید طلا و نقرہ از خور مے چرخ آرد پورا شعر اس طرح ہے :- چرخ مے آرد طلا از خورشید وماہ تا زند بر چہرہ نقش سکہ تیمور شاہ	مانوس میمنت سنہ ۹ جلوس ضرب کشمیر سکے کا پس منظر گلکار ہے

دھات	چہرہ	پُشت
	زمان شاہ درانی	
	(۱۷۹۳-۱۸۰۱ء)	
چاندی	یافت بحکم خدائی [ہر	مانوس
	دوجہاں]	میمنت
	قرار ۱۲۰۸	سنہ ۲ جلوس
	دولت بنام شاہ زمان	کشمیر
	سکہ رواج	[ضرب]
	پورا شعر اس طرح ہے :-	
؎	قمار یافت بحکم خدائی ہر دو جہاں	
	رواج سکہ دولت بنام شاہ زماں	
	شاہ شجاع درانی	
	(۱۸۰۱ء)	
چاندی	الملک شاہ بحروبر	احد
	[فضل] حق بریم وزر	سنہ
	شہ شجاع	کشمیر
	سکہ [زرداز]	خط
		ضرب
	چہرے کی جانب بھی پس منظر گل کاری ہے	پس منظر میں گلکاری موجود ہے

پشت	چہرہ	دھات
	پورا شعر اسطرح ہے :۔ سکہ زد (از فضل) حق بر سیم و زر شہ شجاع الملک شاہ بجرد بر	۵
	محمد شاہ (۱۸۰۲-۱۸۰۱ء)	
درمیان میں پتے دار سطح کے ارد گرد دوہرے دائرے کے اندر :۔ احد سنہ کشمیر ضرب	توفیق الہ شاہ خسرو گیتی ستان محمود ۱۲۱۶ سکہ بر زر زد	چاندی
تین دائروں کے بیچ میں احد سنہ کشمیر ضرب	تین دائروں کے اندر :۔ ۱۲۱۶ غانسے محمود شاہ	تانبہ
	شجاع الملک شاہ (۱۸۰۹-۱۸۰۲ء)	
تین دائروں کے درمیان منقوط البساط پر :۔	تین دائروں کے درمیان منقوط	

دھات	چہرہ	پشت
	سطح پر :- شاہ بحر و بر الملک حق بریم و زر شہ شجاع ۱۲۱۸ فضل سکہ زد از (۱۸۱۸-۱۸۰۹ء)	احد سنہ کشمیر خط ضرب
	شاہ محمود سن صاف نہیں ہے شاہ نور الدین ۱۸۱۲ - ۱۸۰۸	پتے دار چوکور کے درمیان :- احد کشمیر ضرب
سونا	گلکار بساط پر مربع کے درمیان :- ۲ سنہ	تکونے دائرے کے اندر جو ساری بساط کا احاطہ کئے ہوئے ہے ۱۲۲۵ ب

دھات	چہرہ	پشت
	کشمیر	کلا
	خط	طالپھا
	ضرب	جیفہ د
	پاشاہ	الدنیا
	نورالدین	
	یامخدوم	
	جہاں	
	دومہروں کے برابر	
سونا	شاہ نورالدین	۱۲۲۵
	یا	ب
	یامخدوم جہاں	کلا
	ب	طالپھا
	کشمیر سنہ ۲	جیفہ و
	خط	الدنیا
چاندی	تنگنے دائرے میں گلکار بساط پر :-	
	سکہ شد روشن	
	زشاہ	
	نورالدین رائج از مخدوم	گل کار بساط پر دائرہ نما حاشیے کے بیچ :-
	قطب	احد

دھات	چہرہ	پشت
	العارفین	سنہ کشمیر خط ضرب
تانبہ	دوہرے دائرے کے بیچ:- نورالدین بادشاہ ۱۲۲۵ یامخدوم	دوہرے دائرے کے درمیان:- سنہ ۳ کشمیر خط ضرب
	ایوب شاہ (۱۸۲۹ - ۱۸۱۸ء)	
چاندی	[کردگار] [عظیم] شاہ ایوب سکہ بر زر [وسیم] زد بتائید ۱۲۳۳	احد سنہ کشمیر خط ضرب

نوٹ:- اس تذکرے میں جن سکوں کو زیرِ بحث لایا گیا ہے اُن میں سے کچھ سے سرینگر کے پرتاپ میوزیم، کچھ برٹش میوزیم اور کچھ لاہور میوزیم میں موجود ہیں۔

سری نواس لاہوٹی

ڈاکٹر زور
—— چند تاثرات

ڈاکٹر زور کو پہلی بار میں نے جولائی ۱۹۴۲ء میں کل ہند اُردو کانفرنس کے موقع پر دیکھا تھا جس کے درمیان میں ڈاکٹر زور اور پروفیسر سروری تھے اور قاضی عبدالغفار کی ان کو سرپرستی حاصل تھی جس میں علی گڈھ سے پروفیسر رشید احمد صدیقی اور پروفیسر سرور نے شرکت کی تھی جو اُن دنوں مولوی عبدالحق کے معتوبین میں سے تھے۔ یہ کانفرنس دراصل اس وقت کی انجمن ترقی اُردو کیخلاف یا یوں کہیے کہ مولوی عبدالحق کو زک دینے کی ایک محاذ آرائی تھی۔

یہ کانفرنس حیدرآباد کے ٹاؤن ہال میں منعقد ہوئی تھی جس پر اس وقت آندھرا پردیش کی مجلس مقننہ کا قبضہ ہے۔ ٹاؤن ہال کے پورٹیکو میں ایک موٹر داخل ہوئی اور اس میں سے کسی ایک نے دریافت کیا کہ کیا قاضی عبدالغفار ہال میں موجود ہیں؟ چپراسی نے مجھ سے دریافت کیا اس لئے کہ میں اس وقت قاضی صاحب کے اخبار "پیام" سے وابستہ تھا۔ قاضی صاحب اُن حضرات سے ملنے کے لئے ہال سے باہر آئے اور میں بھی ان کے ساتھ ہولیا۔ واپسی

میں، میں نے دریافت کیا کہ یہ حضرات کون تھے تو فانی صاحب نے جواب دیا کہ جو سوٹ زیب تن کئے ہوئے تھے وہ پروفیسر حبیب الرحمٰن ناظم اطلاعات و تعلقات عامہ تھے اور دوسرے ڈاکٹر محی الدین قادری زور ـــ اس پہلے دیدار کے بعد ڈاکٹر زور سے میری دوسری ملاقات ۱۹۵۴ء میں ہوئی۔ جب وہ چادر گھاٹ کالج کے پرنسپل تھے۔ ان آٹھ سالوں میں ان سے ملاقات نہ ہونے کی دو وجوہات تھیں۔ ایک تو یہ کہ اس وقت مجھے ادب سے زیادہ سیاسیات سے دلچسپی تھی، دوسری یہ کہ ۱۹۴۶ء سے ۱۹۵۱ء تک یا تو میں روپوش رہا یا پھر جیل کی سلاخوں کے پیچھے بند تھا۔ لیکن جیل سے رہا ہونے کے بعد جب میں سیاست کے ساتھ ساتھ تہذیبی سرگرمیوں میں بھی حصہ لینے لگا تو ہندی پرچار سبھا کے معتمد کی حیثیت سے دکن کے نامور محقق ڈاکٹر زور سے اکثر ملاقاتیں ہونے لگیں اور مجھے ان کو بہت ہی قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا۔

ڈاکٹر زور آج سے تقریباً بیاسی (۸۲) سال پہلے ۱۹۰۵ء حیدرآباد کے ایک سربرآوردہ مگر پیری و مریدی سے وابستہ خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم دارالعلوم میں ہوئی۔ اس کے بعد انہوں نے جامعہ عثمانیہ سے ۱۹۲۷ء میں ایم اے کیا اور حکومت وقت سے وظیفہ حاصل ہونے کے بعد لندن یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی اور صوتیات و لسانیات کا درس دنیا کی مشہور جامعہ سار بون میں لیا۔ ہندوستان واپس آنے کے بعد ۱۹۳۱ء میں جامعہ عثمانیہ سے منسلک ہوئے اور ۱۹۵۰ء میں چادر گھاٹ کالج کے پرنسپل بنے اور ۱۹۶۰ء میں وہاں سے وظیفہ حاصل کرنے کے بعد کشمیر یونیورسٹی کے صدر شعبۂ اردو اور پروفیسر بنائے گئے لیکن عمر نے ان سے وفا نہ کی اور ۲۴ ستمبر ۱۹۶۲ء میں رحلت فرما گئے اور وہیں سپردِ لحد ہوئے۔

بیسویں صدی کا ابتدائی عہد ہندوستان میں شکست و ریخت کا عہد تھا۔ پرانی

قدریں دم توڑ رہی تھیں اور ان کی جگہ جو نئی قدریں جنم لے رہی تھیں اس کے قدم جم نہیں رہے تھے اور خاص طور پر حیدرآباد کے جاگیردارانہ ماحول نے ہر نئی تحریک کو خواہ وہ سیاسی ہو کہ سماجی یا تعلیمی اس سے منہ پھیر لینے کو اپنا شعار بنالیا تھا۔ اس میں سے کچھ روشن خیال مسلمانوں نے سراکبر حیدری کا سہارا لے کر جامعہ عثمانیہ کے قیام کے لئے حاکم وقت سے اجازت حاصل کی۔ اس لئے حیدرآباد میں اُردو ادب کا زریں دور ۱۹۱۸ء میں جامعہ عثمانیہ کے قیام سے وابستہ ہے حالانکہ اس کے بعد بھی ایک غیر ملکی زبان کا تسلط برقرار رہا تو وہ انگریزی ہی تھی مگر اُردو سرکاری زبان کا مرتبہ حاصل کر چکی تھی اس لئے اس کا چلن لازمی قرار دیا گیا تھا اور اس زمانے میں اُردو کی محفلیں کثرت سے آراستہ ہونے لگیں حالانکہ اُردو کا یہ پودا ایسے خطہ میں لگایا گیا تھا جو اُردو کا علاقہ نہیں تھا کاش کہ اُردو کا ذریعۂ تعلیم مسلم یونیورسٹی میں ہوتا تو شاید پولیس ایکشن کے پانچ سال بعد اسے وہ دن دیکھنا نصیب نہیں ہوتا جبکہ جامعہ عثمانیہ سے یک لخت اُردو کا جنازہ نکال دیا گیا۔ مگر آج بھی اُردو کا چلن جامعہ عثمانیہ میں اس لئے باقی ہے کہ اس کی آبیاری میں ایسے لوگوں کا حصہ رہا ہے جن میں پروفیسر سجاد، وحید الدین سلیم، ڈاکٹر عبدالحق اور ڈاکٹر زور جیسے عالم و محقق شامل ہیں۔ ڈاکٹر زور اس متاعِ گراں کے امانت دار تھے جو اپنے پیشروؤں کی طرح عالم و محقق ہونے کے علاوہ ایک مجلسی انسان تھے۔ میرا یہ بھی خیال ہے کہ وہ پیدائشی استاد تھے اور ایک اُستاد میں جو خوبیاں ہونی چاہئیں وہ ان میں بدرجۂ اتم موجود تھیں۔ وہ زندگی کا ایک نقطہ نظر رکھتے تھے اور اس نقطۂ نظر کی خاطر انہوں نے ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی بنیاد رکھی اور نوجوانوں کا ایک ایسا قافلہ تیار کیا جو اپنے "مرشد" کے نصب العین کی تکمیل کے لئے ہمیشہ کمربستہ رہتا تھا۔ انہوں نے اپنے شاگردوں کا بھی ایسا حلقہ بنایا تھا جو اپنے اُستاد کے سپرد کئے

ہوئے کام کی تکمیل میں ہمیشہ منہمک نظر آتے تھے ان شاگردوں کو مختلف موضوعات پر اظہار خیال کرنے کی جانب مائل کیا جاتا۔ اس طرح سے انھوں نے جامعہ عثمانیہ کی ایک پوری نسل کو متاثر کیا۔ ڈاکٹر زور کے جن شاگردوں نے ڈاکٹر صاحب ہی کی طرح سے ہندوستان گیر شہرت حاصل کی ان میں مخدوم محی الدین، میر حسن، اشفاق حسن، سکندر علی وجد، اکبر وفاقانی، حمید الدین شاہد کے علاوہ اور بہت سی ادبی شخصیتیں شامل ہیں۔

ڈاکٹر عبدالحق اور ڈاکٹر زور کا نام اردو ادب کا کوئی بھی طالب علم اس لئے نظر انداز نہیں کر سکتا کہ انھوں نے دکنیات پر کام کر کے نہ صرف اردو کی تخلیق کیلئے راہیں ہموار کیں بلکہ اردو کے نشو ونما کی مستند تاریخ بھی فراہم کردی۔ ڈاکٹر زور نے دکنی ادب کی تخلیق میں ایک تاریخی رول ادا کیا۔ انہیں بجا طور پر دکنی ادب کے محققین اور دکنی لسانیات کے ماہرین میں شمار کیا جاتا ہے۔ حالانکہ ان کو کوئی بھی کی تحقیق میں سائنسی نقطہ نظر سرایت کر چکا ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں دونوں اردو لسانیات اور دکنی کے استاد تھے لیکن ان دونوں میں فرق یہ تھا کہ ایک اسے شمالی ہند کی زبان قرار دیا کرتے تھے تو دوسرے نے اس پر جنوبی ہند کی چھاپ ثبت کردی تھی۔

یہاں میں اس بات کا ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ جب میں ہندی پرچار سبھا کا معتمد تھا تو حکومت کی اعانت و امداد سے جنوب کی چار زبانوں میں یعنی اردو، تلگو، مراٹھی اور کنڑی ادبیات کی تاریخ کی تدوین کا کام سپرد ہوا تھا اور میں اس کمیٹی کا کنوینر تھا۔ ایک مسئلہ پر یعنی ولی دکنی ہیں یا گجراتی، اس پر بڑی رد و قدح ہوئی۔ ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نے ولی پر اردو ادب کی تاریخ کے لئے اپنا مضمون بھجواتے ہوئے ڈاکٹر زور کی اس رائے سے اختلاف کیا تھا کہ ولی دکنی ہے۔ چونکہ ڈاکٹر زور اس کمیٹی کے صدر نشین تھے اس لئے ہم مجبور تھے کہ ڈاکٹر زور کی رائے کو نظر انداز

نہ کیا جائے لیکن ڈاکٹر مدنی نے کہا کہ اگر ڈاکٹر زور کی رائے پر زور دیا گیا تو میں اپنا مضمون کتاب میں شامل نہیں کروں گا۔ آخر میں ڈاکٹر مدنی اور ڈاکٹر زور نے اس بات پر اتفاق کیا کہ ان کی آرا کو پروفیسر سید احتشام حسین سے رجوع کیا جائے اور وہ جو بھی فیصلہ کریں وہ ان کے لئے قابل قبول ہوگا۔ پروفیسر سید احتشام حسین نے ڈاکٹر مدنی کے حق میں فیصلہ دیا اور بادل نخواستہ ڈاکٹر زور کو یہ فیصلہ تسلیم کرنا پڑا۔ جب بڑے لوگوں کی بات نکل چکی ہے تو مجھے ڈاکٹر عبدالحق کی ڈاکٹر زور کے کام کے طریقے اور فرق کو بھی واضح کرنے کی اجازت دی جائے۔

ڈاکٹر عبدالحق کی کمزوری یہ بھی کہ وہ ایک ٹیم بنا کر اس سے کام تو ضرور لیتے تھے لیکن جب اس کام کی اشاعت کا وقت آتا تو تمام کام کرنے والوں کے ناموں کو نظرانداز کر کے صرف اپنا ہی نام اس کتاب پر شائع کرتے تھے اور جن لوگوں نے کام کیا تھا ان کے ناموں کو یکسر نظرانداز کر دیا جاتا تھا جس کی واضح مثال "انگریزی۔ اردو لغت" شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند) ہے جس کی ترتیب اور ترجمہ میں ڈاکٹر عابد حسین سے لے کر مرحوم غلام ربانی تک نے دن رات کام کیا تھا لیکن جب یہ ڈکشنری شائع ہوئی تو اس پر صرف مرتب کی حیثیت سے ڈاکٹر عبدالحق کا نام شائع ہوا ہے۔ اس کے برعکس ڈاکٹر زور کی یہ خوبی تھی کہ وہ جس سے بھی کام لیتے اس کا نام ضرور شامل تصنیف و تالیف کرتے۔ اس لئے ہر شخص کشاں کشاں کام کرنے پر آمادہ ہوا کرتا تھا۔ اسی عبدالحق والی ڈکشنری کو لے کر عبدالحق اور قاضی عبدالغفار میں بڑی چپقلش پیدا ہو گئی تھی اور جب ڈاکٹر عابد حسین نے اپنے ایک نجی خط میں اس بات کا ذکر کیا تو قاضی صاحب نے ڈکشنری کی اشاعت پر تبصرہ کرتے ہوئے چند ایسے جملے لکھ دئے تھے جو ڈاکٹر عبدالحق کو بڑے ناگوار گزرے۔ جب حیدرآباد میں سر مرزا اسمٰعیل (۱۹۴۶ء) وزیراعظم بنائے گئے تو ڈاکٹر

عبدالحق کو زک دینے کے لئے غالباً قاضی عبدالغفار کے اشارے پر ہی انجمن ترقی اردو کی گرانٹ بند کر دی گئی تھی اور ادارۂ ادبیاتِ اردو کی گرانٹ میں اضافہ کر دیا گیا تھا۔ کاش عبدالحق اور قاضی عبدالغفار کی وہ خط وکتابت محفوظ رہتی تو آج ایک تاریخی یادگار چیز بن جاتی۔ یہی نہیں غالباً ۱۹۴۳ء میں حیدرآباد میں ریڈی ہاسٹل میں "یوم حالی" منایا گیا تھا جس کی صدارت ڈاکٹر عبدالحق نے کی تھی اور کلیدی نوٹ قاضی عبدالغفار نے پڑھا تھا۔ اس جلسہ کے بانیوں میں ڈاکٹر زور بھی شامل تھے قاضی صاحب نے حالی پر اپنا مضمون شروع کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالحق کو "اردو ادب کا پنساری" کے لقب سے مخاطب کیا تھا جس کی بنا پر ڈاکٹر عبدالحق اتنے چیں بہ جبیں ہوئے کہ ان کا چہرہ سرخ انگارہ بن گیا تھا اور ڈاکٹر زور اپنی زیرِ لب ہنسی کو نہیں روک سکے۔

حیدرآباد میں ڈاکٹر زور کی شخصیت بیسویں صدی کے نصف آخر تک اردو کے تحفظ و ترقی، تحقیق، تصنیف و تالیف کرنے والوں کے لئے شعاعِ نور بنی رہی ان کی مایہ ناز و قدآور شخصیت ایسی تھی جو جامعہ عثمانیہ کے قیام کے بعد پروان چڑھی تھی۔ وہ حیدرآبادی تہذیب کا مکمل نمونہ اور قدیم و جدید افکار و نظریات کا ایسا سنگم تھے کہ ان سے اردو کے ہر طالبِ علم نے مستفید ہونے کی کوشش کی اور وہ اس نور کے دریا سے سیراب بھی ہوتے رہے۔ جب یوم قلی قطب شاہ کا پہلا جلسہ ۱۹۵۸ء میں منعقد ہوا تو چارمینار سے پرانے پل تک اور وہاں سے قلعہ گولکنڈہ تک ایک جشن کی سی کیفیت پیدا ہو گئی تھی اور قدیم سواریوں اور سپاہیوں کا جو جلوس ترتیب دیا گیا تھا اس کا میں کنوینر تھا۔ اس وقت مجھے ان کی تنظیمی صلاحیتوں کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا، اور میں ان کی اس خوبی کا قائل ہو گیا۔ اردو ادب کی ہر صنف میں انہوں نے طبع آزمائی کی اس لئے میرے لئے ممکن

نہیں ہے کہ میں ان کی تمام تخلیقات کا احاطہ کرکے جائزہ لوں اور ان کی خوبیوں کو بیان کروں۔ یہ تو ان لوگوں کا کام ہے جو اُردو کے پنڈت، محقق، استاد اور ریسرچ اسکالر ہیں اور اس طبقے میں سوائے پروفیسر سیدہ جعفر کے کسی نے بھی قلم نہیں اٹھایا ہے اس لئے میں نے اپنے اس مضمون میں ان موضوعات کو نہیں چھیڑا جن پر ڈاکٹر زورؔ نے قلم اُٹھایا تھا اور تحقیق و تنقید کی گتھیاں سلجھائی تھیں بلکہ ایک بات کا ذکر ضرور کروں گا کہ ان کی طرزِ تحریر منفرد تھی۔ ان کی نثر کا کمال یہ تھا کہ وہ ایک ہی طرح کا اسلوب کام میں لاتے تھے اور اس میں انہوں نے جو زبان استعمال کی ہے اس پر بھی وہ ابتدا سے آخر تک قائم رہے اور یہی ان کی طرزِ تحریر کی خوبی تھی۔ میں ڈاکٹر زورؔ کا شمار ان مقتول شعراء میں بھی کرتا ہوں جن کی انشا پردازی نے ان کی شاعری کا گلا گھونٹ دیا ہے۔ ان میں ڈاکٹر اعجاز حسین، پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر مسعود حسین خان اور ڈاکٹر زورؔ بھی شامل ہیں۔

بہرحال ڈاکٹر زورؔ جب تک اس دُنیا میں رہے بہارِ چمن بن کر رہے اور جس چمن کی آبیاری کی اس میں بہار لاتے رہے یہی ان کی سب سے بڑی خوبی اور خوش اسلوبی تھی۔ اس لئے ہم یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ جب تک وہ زندہ رہے اپنا اعجاز دکھلاتے رہے اور مرنے کے بعد بھی وہ اُردو اَدب کی تاریخ میں زندہ اور یادگار رہ گئے۔

بھگوت پرساد سلٹھیے

ڈوگری لوک کتھا (کہانی) میں

——— سائیکلوجی بہادری اور انصاف

ہمارے لڑکے اور لڑکیوں کو لوک کتھا سُننے کا بڑا شوق رہتا ہے۔ یہ بات تو مشہور ہے۔ لیکن سچ پوچھئے تو لوک کتھا سُننے کے لئے ہم کس عمر میں تیار نہیں ہو جاتے۔ میرا تجربہ ہے کہ عقل سے کام لینے والوں میں سے ہونے کی وجہ سے دماغ کی سلوٹیں سیدھی کرنے کے لئے ہم آج بھی لوک کتھا سُننے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں جیسے پہلے کبھی نہ سُنی ہو۔ ہمارے ماما جی تھوڑی سی خوشامد کرنے پر سی مان جایا کرتے تھے اور وہ سُناتے بھی تھے ہر بار نئی نئی کہانیاں۔ آج کے زمانے میں لوک کتھا غائب ہوتی جا رہی ہے۔ اور وہ شاید اس لئے کہ لوگوں کے پاس اکٹھے ہو کر بیٹھنے کے لئے وقت نہیں ہے کہ وہ کہانیاں سُن سکیں۔ ایک جگہ بیٹھنے کی وجہ یا بہانہ بھی نہیں رہا ہے۔ ایک چھت تلے اکٹھے رہنے کا رواج اُٹھتا جا رہا ہے۔ شادی ہوتے ہی لڑکے اپنے ماں باپ سے الگ ہو جانے کا بہانا ڈھونڈنے لگتے ہیں اور سو بہانے کر کے جُدا ہو جاتے ہیں۔ وقت پا کر بھی اُن کے بچے اپنے دادا دادی سے کہانیاں سُننے سے محروم رہتے ہیں۔ اگر دادا دادی

سُنانے کی حالت میں ہوں بھی تو آج کے بچوں کے پاس اُن کی کتھا سُننے کے لیے وقت نہیں ہے۔ تین چار سال کا بچہ 'کے جی' میں بھرتی کر لیا جاتا ہے۔ اور جوں جوں اس کی عمر بڑھتی جاتی ہے اُس کے بستے میں کتابوں کا بوجھ بھی بڑھتا جاتا ہے۔ دادا/دادی اپنے پوتوں سے مل نہیں پاتے۔ کبھی مل کر ایسا ماحول بن ہی جائے تو بچوں کے والد اپنے والد کو ڈانٹنے لگ جاتے ہیں، "آپ کے زمانے میں بیکار وقت بہت تھا، آج ایک ایک منٹ کی قیمت ہے بھاری فیس بھرنے پر بچے کوے اور چڑیوں کی کہانیاں نہیں سُن سکتے"۔

لوک کتھا کے بارے میں شہری زندگی میں ہی نہیں، دیہاتوں میں بھی یہی حال ہے۔ کاشتکاری کے ساتھ تعلق رکھنے والے لوگ رات کو ریڈیو سنتے ہیں۔ کسان کے لیے کسان کا کام کاج ٹھیک اُسی طرح جو بیسیوں گھنٹے سر پر سوار رہتا ہے جیسے شہروں میں بیوپاری لوگ نیند میں بھی تیزی اور مندے کا حساب لیے رہتے ہیں۔ گھر کا ساجھی انگیٹھی پر جاڑے کے دنوں میں بھی کوئی ہی بیٹھا نظر آئے گا۔ سب لوگ اپنے اپنے کمروں میں رضائی کے اندر ڈبکے پڑے رہتے ہیں۔ لوک کتھا جس کلچر کو زندہ رکھنے کے لیے سُنی یا سنائی جاتی تھی جب تک وہ کلچر ڈگمگا رہا ہے تب تک ہمارے بچوں یا نئے دلہا دلہن کو لوک کتھا سننے میں کوئی دلچسپی نہیں ہو سکتی۔

ایک بار ہلکی ہلکی بارش ہو رہی تھی۔ شام نے کالی چادر اوڑھ لی تھی۔ گھر کے سب لوگ انگیٹھی کے چاروں طرف بیٹھے سن نکال رہے تھے۔ رسیاں نکال کر چھڑیاں آگ میں ڈالتے جا رہے تھے۔ آگ بھڑک رہی تھی، لپٹیں نکل رہی تھیں۔ ہم سب لوگ والد صاحب کے آنے کا انتظار کر رہے تھے۔ جب تک وہ نہیں آجاتے کھانا نہیں کھایا جاتا تھا۔ تائی جی کہنے لگیں "تو تمہیں ایک کتھا سُناؤں"۔

میں نے کہا "نہیں۔ تم روز کوئی چڑیا گیدڑ یا کسی اندھے بھک منگے کی کتھا سنایا کرتی ہو۔ آج اگر والد صاحب کے ساتھ ماماجی آجائیں تو اس جاڑے میں ان سے کوئی بڑھیا کہانی سنیں گے"۔

میری ماں نے کہا۔ "وہ مالیہ داخل کرنے کے لئے آیا تھا، چلا گیا ہوگا۔ آج انہیں سے سُن لو"۔

میں مان نہیں رہا تھا۔ تائی سنانے کے لئے ضد کر رہی تھیں۔ اتنے ہی میں آنے والوں کے جوتوں کی کھڑکھڑ آواز سنائی دی۔ آگے آگے والد صاحب اُن کے پیچھے ان کا اردلی اور دو اشخاص اور۔ ان میں ایک ماماجی تھے جو بارش کی وجہ سے گھر نہیں جا سکے تھے۔ بس پھر کیا تھا، سب کے من کی مُراد پوری ہوگئی۔ آج بڑے زور کی کتھا سُنی جائے گی۔ ماماجی نے بھی زور سے ہی زور سے کہہ دیا۔ "آج نئی کتھا سُنائیں گے"۔

پہلے مردوں نے کھانا کھایا۔ ہم لڑکے بھی مردوں میں شامل ہیں اس لئے ہم نے کھانا کھا لیا۔ لیکن گھر کی عورتیں رسوئی گھر میں کھانا کھاتے کتھا سُننے کا مزا لینے سے محروم رہ جاتیں، اس لئے اپنی تھالیاں لے کر انگیٹھی کے پاس ہی آکر بیٹھ گئیں۔ عمر رسیدہ عورتوں نے تھالیاں سامنے رکھ لیں نئی دُلہنوں نے گھونگھٹ نکال کر دوسری طرف منہ کر لیا۔ اور لڑکیاں ہمارے ساتھ کندھے سے کندھا بھڑا کر بیٹھ گئیں۔ کھانا کھانے لگیں، کتھا سُننے لگیں۔ کچھ ہمارے نوکر تھے وہ بھی اپنی اپنی مٹی کی انگیٹھیاں اُٹھا کر سامنے برانڈے میں بیٹھ گئے۔

ماماجی بولے:

"ایک تھا راجہ اور ایک تھا اُس کا وزیر"۔

میں بول اُٹھا، "واہ یہ ہوتی ہے کتھا۔ جس کی جتنی چرپٹ ہو وہ اتنی اونچی

بات سناتا ہے۔ ہماری تائی تو چڑیا اور گیدڑوں کا ہی برا مانتی ہیں۔ دیکھا راج دربار میں جانے والے ماماجی راجاؤں کی بات کرتے ہیں۔ ہاں ماماجی ان دونوں کے ہم جیسے لڑکے بھی ہوں گے؟"

"ہاں، ہوئے۔ دونوں کے ہاں ایک ایک اور وہ بھی ایک ہی دن ——— پہلے اُن کے یہاں اولاد نہیں ہوتی تھی تو انہوں نے ایک رشی کی بڑی خدمت کی۔ رشی خوش ہوئے تو بر دیا کہ جاؤ تمہارے یہاں ایک ایک اقبال مند لڑکا پیدا ہوگا، اور وہ ہوا۔"

کہانی چل رہی تھی اور ماماجی کے لئے انگیٹھی پر ہی چائے رکھ دی گئی۔ چائے تو بڑی خاطر گنی جاتی تھی۔ سردی میں صرف دودھ ہی کیا ہوا۔ دودھ کے بڑے گلاس میں چائے کھانڈ ملائی اور دارچینی اُبال لی جاتی تھی۔ چائے اُبل کر تیار ہو گئی تو ماماجی چسکیاں لے لے کر پینے لگے۔

"اور وہ لڑکے کیا ہوئے شہر بھر کی خاموشی ٹوٹ گئی۔ لوگ ناچتے گاتے راجہ اور وزیر کے یہاں مبارکباد دینے پہنچے۔ راجہ کا محل نئی دلہن کی طرح سجا ہوا تھا۔ کئی طرح کی دیپک مالا اور آتش بازیاں زمین آسمان کا ملن کروا رہی تھیں۔"

ماماجی کہانی سنا رہے تھے اور ہمارا من جیسے آتش بازیوں کے ساتھ زمین آسمان کے ملن میں باراتی بن کر اُڑ رہا تھا۔ محل کی دیپک مالا ہمارے دل میں دیوالی کے دئے جلا رہی تھی۔ اور راجہ اور وزیر کی طرف سے کئی طرح کی مٹھائیاں بانٹنے کی بات نے تو ہمارے منہ میں گلاب جامن بھر دیئے اور ہم واہ واہ کر اُٹھے۔

ماماجی کہہ رہے تھے۔ "اور جب وہ دونوں لڑکے کچھ بڑے ہوئے تو

پڑھنے لکھنے کے ساتھ ساتھ انہیں دھنش بان چلانے کی تعلیم بھی دی گئی" ۔
ہم نے پوچھا" تب وہ لڑکے محل کے اندر قیدیوں کی طرح رہتے ہونگے ۔"
ناناجی بولے "نہیں وہ شہر میں آتے تھے تو پانی بھر کر آنے والی شہر کی عورتوں کے گھڑوں کو اپنے تیروں کا نشانہ بناتے تھے ۔"
تب ہم نے رنجیدہ ہو کر کہا "تب تو گھڑے ٹوٹ جاتے ہوں گے، پانی بہہ جاتا ہوگا اور عورتیں سر سے پیر تک بھیگ جاتی ہوں گی"۔
" ہاں ۔ اور لوگ تنگ آ کر راجہ کے پاس گئے ۔ راجہ نے انہیں تسلی دی اور ایک ایک پیتل کی گاگر سب کو مفت میں بانٹ دی ۔"
ہم ڈوبتے ڈوبتے پھر تیرنے لگے "واہ تب تو لوگوں کا بھلا ہی ہوا" ۔
" لیکن لڑکوں نے گاگروں کا بھی وہی حال کر دیا ۔"
ہم پھر رنجیدہ ہو کر ڈوبنے لگے "ایسا ظلم کرنے پر تو سزا ملنی چاہیے تھی" ۔

" ہاں سزا بھی ملی اور سخت سزا ملی ۔ انہیں شہر سے باہر نکال دیا گیا ۔ ندی کے پار ایک باغ میں اُن کا ڈیرہ ڈالا گیا" ۔
کہانی ہمارے دل کے اُتار چڑھاؤ کے ساتھ میل کھاتی ہوئی رفتار پکڑتی جارہی تھی ۔ آج کل کے افسانہ نگار کا قلم یہاں آ کر رک جاتا ۔ وہ راجہ کو اپنی قلم کے ذریعہ اپنے پیارے بیٹوں کو سزا دینے سے روک دیتا ۔ سمجھاتا یہ قدرتی نہیں ہے بناوٹی ہے ۔ وہ کسی طرح کے بہانے بنا کر لڑکوں کو دوسری جگہ بھیج دیتا ۔ وہ ہمارے من کے احساسات کی پرواہ نہ کرتا ۔ اپنے دل کے بدلتے ہوئے احساسات کو بھی وہ نہ سمجھتا ۔ وہ قدرتی کو بناوٹی اور بناوٹی کو قدرتی بناتا ۔ اور پھر اپنے سننے اور پڑھنے والوں کو اپنے لکھے ہوئے پر یقین کرنے کیلئے

زور دیتا، مجبور کرتا اور کہتا کہ جیسے اس نے لکھا ہے ویسے ہر بار ہی لکھتا۔
پشتو بھی مانتا اور شنو بھی کلیاں کرتا۔

ماما جی نے کہا۔ "لیکن وہ ندی پار کر کے بھی شہر میں آنے لگے اور گاگریں توڑنے کا مزا لینے لگے۔"

" اُف ۔ تب تو بہت بُرا ہوا۔" اب ہمارے دل کے احساسات بُرک گئے۔ اب اُن کے ساتھ کیا سلوک کیا جائے؟ ہمارا چھوٹا سا دل فیصلہ نہیں کر پایا۔ ہم بھول بھلیوں میں پڑ گئے۔ ہاں بیٹھے ہمارے گھر کے دوسرے لوگ بھی چُپ چاپ ہو گئے۔ تب ماما جی نے چائے کی دو چار چسکیاں لے کر کہا:

" راجہ نے انہیں مروا ڈالنے کے لئے مست ہاتھی بھیجا۔"

اَب کیا ہو گا؟ ہمارا دل ظالموں کے لئے بھی کبھی کبھی ہمدردی کرنے لگ جاتا ہے۔ ہم یہ بات کسی صورت میں نہیں چاہتے تھے کہ مُنہ زوری کی سزا اتنی خوفناک ہو کہ ہاتھی اُن لڑکوں کو مار ڈالے۔ لیکن مست ہاتھی تو کال ہے اور کال سے بچنا.....

تبھی ماما جی نے ہمارے دل کا ساتھ دیا:

" لڑکوں نے ہاتھی پر تیروں کی بارش کر کے اُسے مار ڈالا۔"

چلو اچھا ہوا۔ ہمارے من کا بوجھ اُتر گیا۔ ہم ہلکے ہو گئے۔ لیکن پھر کیا ہوا ــــ پھر وہی گاگر توڑ دھندہ ــــ یہ تو ــــ

ماما کہنے لگے ۔ "پھر وہ وہاں نہیں رُکے، فوراً چلے گئے۔ راجہ نے اپنے بہادر بیٹوں کا کارنامہ سنا تو دنگ رہ گیا اور انہیں ڈھونڈنے کے لئے جاسوس بھیجے لیکن اُن کا کوئی پتہ نہیں ملا، وہ لاپتہ ہو گئے۔"

"بس اتنی سی؟ کہاں گئے وہ؟ کوئی پتہ نہیں ملا؟"

ہم آگے بڑھنا چاہتے تھے۔ لڑکوں کے ساتھ چلنا چاہتے تھے۔ یہیں رُک جانے کے لئے ہمارا دل نہیں مان رہا تھا۔

" دونوں لڑکے جنگل میں آگے ہی آگے بڑھ رہے تھے۔ آگے انہیں ایک لکڑی کاٹنے والا ملا جس نے لکڑیاں کاٹ کاٹ کر بہت بڑا ڈھیر لگا رکھا تھا۔ لیکن ابھی اس کے اٹھانے لائق بوجھ نہیں بنا تھا۔ لڑکوں کے ساتھ بات چیت ہونے پر انہیں کے ساتھ چل پڑا۔ دو آدمی اور ملے۔ ایک کی آنکھ بھی لیکن وہ اسی سے میلوں دور پڑی ہوئی چیز کو دیکھ لیتا تھا۔ دوسرے کی بڑی بڑی ٹانگیں تھیں اور وہ منٹوں میں دور چلا جاتا تھا۔ ایک سادھو ان کے ساتھ ہو لیا، جو دشمنوں کے جھنڈوں کے جھنڈ نگل جاتا تھا۔ ان سب کے زور پر انہوں نے کئی شہروں سے مٹھائیاں منگوا کر کھائیں۔ اور راجاؤں نے انہیں سزا دینے کے لئے پکڑوانا چاہا۔ یہاں تک کہ توپ کے گولے بھی ان پر چھوڑے تو اُن لوگوں نے راجاؤں کو ہرا دیا اور ایک ایک کر کے سب کی شادیاں راجاؤں کی راجکماریوں کے ساتھ ہو گئیں۔ صرف راجکمار نے شادی نہ کی"۔

ہم نے پوچھا: "ہیں۔! راجکمار نے شادی کیوں نہیں کی؟"

" اس نے بھی کی۔ اس نے سمندر کے کنارے پر ایک بہت بڑے ناگ کی قید میں پھنسی ہوئی سونے کے بالوں والی راجکماری کے ساتھ شادی کی۔ شادی سے پہلے اُس نے ناگ کو مار ڈالا"۔

" پھر کیا ہوا۔؟ یہ لوگ واپس آئے یا وہیں رہ گئے۔؟"

" واپس آ گئے۔ اپنی اپنی رانیوں کو لے کر باقی لوگ اپنے اپنے ٹھکانوں کو چلے گئے۔ دونوں لڑکے آ کر اسی باغ میں ٹھہرے جہاں سے

وہ ہاتھی کو مار کر چلے گئے تھے۔ راجہ اُن کے ساتھ لاؤ لشکر دیکھ کر ڈر گیا لیکن جب اُسے معلوم ہوا کہ اُس کے اپنے بیٹے لوٹ آئے ہیں تو سارے شہر میں پھر سے ویسی ہی خوشیاں منائی گئیں جیسی پہلے اُن کے جنم پر منائی گئی تھیں۔ اب یہ لڑکے اپنی رعایا کے سکھ میں سکھ اور دکھ میں دکھ مان کر رہنے لگے"۔

آج میں سمجھتا ہوں ہماری ان کہانیوں میں بہادری اور انصاف کے اثرات پوری گہرائیوں میں موجود ہیں۔ راجہ انصاف کرنے پر تلا ہوا تھا اور ناداں لڑکے منہ زوری کرتے تھے۔ باہر نکل کر جب انہوں نے دُنیا دیکھی، اور وہاں اپنی بہادری دکھلائی تو بہادری اور تجربے سے انصاف اور آچرن (چال چلن) پیدا ہوئے۔ ہمارے لوگوں میں بہادری اور انصاف پرانی روایت ہے اور یہی ہماری ان کہانیوں کا زیادہ تر حصّہ سمجھا جاتا ہے۔ یہاں ہی نہیں دنیا کی کسی بھی زبان میں ایسی ہی کہانیوں کی روایت ہے جس میں اُن لوگوں کی خصلت شامل رہتی ہے ۔ ٥

سیّد قیصر قلندر

"نہ جائے رفتن..."

بیاضِ اُمّید دستِ دل میں حضورِ عالی جناب آیا
ورق ورق صاف صاف روشن
شفق سے رنگِ قبائے گُل تک
حروف، خُوں رنگ پیرہن میں
عروسِ معنی کے بن کے زیور
سرِ فلک آرزو کے جگنو ستارہ وش مُسکرا رہے ہیں
جراحتوں کی انوکھی دُنیا
یہ بے نشاں خواہشوں کی دھرتی
بسنت سترادر چیرے سرسوں
لبوں پہ یخ بستہ نغمگی ہے

رگوں میں شعلے بجھے ہوئے سے
ہماری آنکھوں کے خوابگینوں میں تیرتی ہیں حقیقتیں سی
نفاستیں درد بیر جموں کے پیچھے
سُلگ رہی ہیں، مہک رہی ہیں
بھٹک رہی ہے سُکوں کی دیوی
دیارِ رنگ و نوا کے ایّام منفعل میں

نہ پیش خبری مسرتوں کی
تلاطموں کی نہ پیش بندی
کنارے دُھندلائے دردبہر میں
شجر حجر، جانور، پرندے
الجھ گئے دامِ بے بسی میں
گئی رُتوں کا ہی دوش کیا ہے؟
بھلا ہی دینا پڑے گی ماضی کی سطوتِ بے بہَ کی باتیں
صلابتِ بے نشاں کے قصّے
شجاعتِ مرداں کی پارینہ داستانیں
سخاوتِ بے مثل کی باتیں
کتھائیں آسودہ روز و شب کی

وہ راحت آمیز لوریاں بھی
بہار کے بے خزانے فسانے
پڑے ہیں کالے حروف کے بحرِ بیکراں کی عمیق تہ میں

ہمیں نہ دے اِذنِ کشمکش کا
نرالی حالت کی بارگاہ میں
خبر نہیں ہے کہ ہم کہاں
"نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن"

ڈاکٹر عزیز اندوری

جی میں آتا ہے....

جی میں آتا ہے
اپنے جسم کے اندر جھانک کے دیکھوں
اس "میں" کو
جس نے
میری ذات کی ساری پہچانوں کو
مجھ سے چھین لیا ہے
جی میں آتا ہے
اس "میں" کو
اپنے ہاتھوں سے قتل کردوں
تاکہ ــــ خود کو پہچان سکوں

ڈاکٹر عزیز اندوری

میں نہ رہا تو سب کچھ مٹ جائے گا

جانے کتنے یگ بیت چکے ہیں
میں جسم کے اندر سے باہر آکر
پرگٹ ہوتا رہتا ہوں
زہر پلا کر مارا جاتا ہوں
سولی پر لٹکایا جاتا ہوں
پھر بھی زندہ رہتا ہوں
میں کوئی پیغمبر یا اوتار نہیں ہوں
پھر بھی یگ یگ پر مجھ کو
مارا جاتا ہے
آگ میں پھینکا جاتا ہے
اور میں ——
ہر یگ میں
جسم کے اندر سے باہر آکر
پرگٹ ہوتا رہتا ہوں
میں سب کچھ ہوں ——
میں نہ رہا تو ——
سب کچھ مٹ جائے گا ——!

(۰)

ڈاکٹر عزیز اندوری

آخری خواہش

یہ کیا عجیب بات ہے
کہ میری ذات کے حصار میں
ہزاروں دائرے بنا دیئے گئے
یقین کے غبار میں
گھرا ہوا — ہر ایک دائرہ
سکوں بدوش ہے — مگر
ہر ایک دائرہ
اک اضطراب کی تلاشِ مستقل بھی ہے
میں اس حصار سے
امید و بیم کے
ہر ایک دائرے کے بیچ سے
گزر سکوں — تو بات ہے
میں مر سکوں — تو بات ہے

پنجابی نظم

شیو کمار بٹالوی

اردو ترجمہ۔ شاکر پرشارتھی

ناگن کی آنکھ

ہمہ تن گوش، سنو!
خامشی کی آواز!!

ہو عشاق کا سنتا ہے فقط
خامشی کی آواز
یا سنا کرتی ہے پھر آنکھ کسی ناگن کی

سبز اشجار کے جھرمٹ سے جو گونجی ہے ابھی ایک آواز
یہ جو آکاش سے چھاؤں سی بکھیری ہے پرندوں نے ابھی
یہ صدا ہے، میری خاموشی کی
ہمہ تن گوش سنو! خامشی کی آواز!!

اسی خاموشی کو ——
چشمِ افعی کی طرح پیار کرو
اسی خاموشی کو —— کھنڈروں کی ہی طرح یاد کرو
اسی خاموشی کو —— مقبروں کی طرح تعظیم بھی دو
اپنی پرچھائیں کی ہمراہی میں
ریگ زاروں کے سفر پر نکلو
ڈول پانی کے بھرو، اندھے کنوئیں سے شب بھر
سرسراتی سی ہواؤں کے جلو میں سرِ شام
بوڑھے برگد کے تلے بیٹھ کے آرام کرو
اور کھلی آنکھوں سے پڑھتے جاؤ
کہساروں کی چٹانوں پہ ابھرتے ہوئے سرسبز حروف!

صدہا قرنوں سے یہ خاموشی ہے ہمراز میری
میں نے تو آنکھ میں ناگن کی گزاری ہے حیات
لذتِ جسم سے بہتر ہے، خموشی کی صدا
ہمہ تن گوش سنو!
خامشی کی آواز!!

شو کمار بٹالوی　　　　　　پنجابی نظم

اردو ترجمہ :- شاکر پرشارتھی

پیڑ

کچھ پیڑ مجھے لگتے ہیں فرزندوں کی مانند
اور کچھ پہ گماں ہوتا ہے ماں کا مجھے پیہم
کچھ، لگتا ہے جیسے میری دختر ہوں، بہو ہوں
کچھ، جیسے میرے بھائی ہوں — ہم شیر برادر
بن باٹ کے کچھ پیڑ، میرے دادا کے ہم عصر
کچھ، محترمہ دادی کی طرح ہیں — جو گجر دم
کوؤں کو کھلاتی تھیں بڑے شوق سے چوری

کچھ پیڑ مجھے لگتے ہیں، احباب کی مانند
میں جن سے بغل گیر بھی ہو لوں جنہیں چوموں
اک پیڑ کھڑا ہے، میری محبوبہ کی مانند
شیریں ہے، مگر کرب کے احساس سے بریز
کچھ پیڑ ہیں ایسے بھی کہ جی کرتا ہے ان کو
کندھوں پہ بٹھا کر بڑی شفقت سے کھلاؤں

اور ایسے بھی کچھ پیڑ ہیں ـــــ دل کرتا ہے، جن کو
بس چوم لوں اور موت کی آغوش میں سو جاؤں!

پھر جھومنے لگتا ہے کوئی پیڑوں کا جھرمٹ
جب چلتی ہیں پُرزور ـــــ خُنک تیز ہوائیں
سب پیڑوں کی ہریالی سی سرسبز زباں کو
دل کرتا ہے تحریر کی اشکال میں لکھ جاؤں
پھر اگلے جنم آؤں گا میں پیڑ کی صورت
سنگیت میرا سننا اگر چاہو تو سُن لو
میں پیڑوں کی سرگم میں ہی گاتا ہوں ہمیشہ
یہ پیڑ تو ہم پایہ میری ماں کے ہیں ـــــ مُشفق
ان پیڑوں کے سایوں کی دراز اور ہوں عمریں!!

چینی نظم

لو شن

اردو ترجمہ:- ساز نیہ

سچّ اور جھوٹ کے بیچ

میں نے سپنا دیکھا
کہ میں کسی پرائمری اسکول کے کلاس میں ہوں
اور ایک مضمون لکھنے کی کوشش کر رہا ہوں
وہاں میں نے اپنے ٹیچر سے پوچھا
کہ کسی خیال کو
کیسے اظہار کا قالب دیا جاتا ہے ؟
'یہ کٹھن ہے'
اُنہوں نے کہا
'میں تمہیں ایک کہانی سناتا ہوں'

جب کسی خاندان میں لڑکا پیدا ہوتا ہے
تو سبھی لوگ خوش ہوتے ہیں
مہینے بھر کا ہونے پر
وہ اُسے مہمانوں کو دکھانے کے لئے لے جاتے ہیں
ظاہر ہے

دعائیں اور نیک خواہشات پانے کے لئے

کوئی کہتا
'یہ بچہ بڑا ہو کر
امیر آدمی بنے گا'
تو خاندان والے خوش ہو کر
تہہ دل سے اس کا شکریہ ادا کرتے ہیں

کوئی کہتا
'یہ بچہ بڑا ہو کر
اچھا افسر بنے گا'
تو خاندان والے اُسے بھی
بدلے میں نیک خواہشات کے گلدستے پیش کرتے ہیں

'بچے کا مرنا
جھٹلایا نہیں جا سکتا
جبکہ امیر آدمی بننا
یا بڑا افسر ہونا
محض فریب ہے
پھر بھی جھوٹ کا استقبال ہوتا ہے

اور سچ کو سزا ملتی '

تب میں نے ٹیچر سے پوچھا

کہ میں نہ تو جھوٹ بولنا چاہتا ہوں

اور نہ ہی سزا بھگتنے کے لئے تیار ہوں

تو مجھے کیا کرنا چاہیئے ؟

ٹیچر نے کہا

' ایسے میں تم کہہ سکتے ہو

اہا ' بچے کی خوبصورتی دیکھو !

اوہ ! او ہو ! ہی ہی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ہی ہی ہی !!!

چینی نظم

لو شن

اُردو ترجمہ:۔ ساز نیہ

سب سے بڑی آدمیت

میں نے سپنا دیکھا
کہ میں ایک تنگ گلی میں جارہا ہوں
میرے کپڑے بھکاریوں کی طرح چیتھڑے چیتھڑے ہیں
ایک کتا میری طرف دیکھ کر بھونکنے لگا
میں نے حقارت سے پیچھے مڑ کر دیکھا اور چلّایا
دھت! چپ رہ!
ہٹ، تھوک چاٹنے والے پاجی کتے!

وہ ٹھہاکے کے ساتھ ہنس پڑا
'نہیں' آدمی جتنا پاجی اور کمینہ تو نہیں'
میں نے آپے سے باہر ہو کر کہا ــــ
'میں سمجھتا ہوں کہ یہ بے عزتی کا نقطۂ عروج ہے'
تب کتا بولا ــــ
'مجھے یہ کہنے میں شرم آتی ہے
اور اب تک میں نہیں جانتا، کہ کیسے

تانبے اور چاندی میں
ریشمی اور سوتی میں
افسر اور عام شہری میں
مالک اور اس کے نوکروں میں
فرق کیا جاتا ہے"
میں سچ مچ شرمندہ ہوں'
اور میں مڑا
پھر بھاگ کھڑا ہوا
وہ چلّاتا رہا ـــــ
'تھوڑا رکو ـــــ ہم کچھ اور باتیں کریں گے'
وہ پیچھے سے
زور کی آوازیں دے دے کر
رکنے کے لئے چلّاتا رہا
لیکن
میں سیدھا ـــــ جتنی تیز ہو سکا
دوڑتا گیا ـــــ
جب تک کہ اس دھڑکے سے
میری آنکھیں نہ کھل گئیں
اور میں اپنے بستر پر نہ آ گیا ـــــ!

تضاد

یہ کل کی بات ہے، اک انجمن میں!
نقابِ شاعری رُخ پر لگائے،
فقیہِ شہر نے فتویٰ دیا تھا ــــــــ
(سیاست شاعری سے دور رکھو!)
کہا میں نے ادب سے،
جناب آئے ہیں، کس جنگل سے اُڑ کر؟
یہ بزمِ شاعری ہے۔
یہاں جلوہ فگن ہیں، آسمانِ فکر و فن کے چاند تارے
وہاں منحوس منظر،
یہاں دلکش نظارے......!

یہ کل کی بات ہے ــــــــــــ
عجب یہ ماجرا ہے!
صداقت دَم بخود حیرت زدہ ہے،
نظر میں دور تک اِک سانحہ ہے،
یہ اہلِ فکر و فن کی انجمن ہے!
نگاہِ غیرت ناہید شرمندہ ہے، لیکن
میں، اک شاعر بے چارہ
شکستہ حال، بے بس، غم کا مارا
فقط علم و عمل ہے اور مطالعے کا سہارا......!
ادب کی انجمن میں،
نوائے فکر ہے نشتر کی یارو!
سیاست سے جُدا ہے، آج کی گندی سیاست!
سیاست کی حقیقت ہے سیاست،
سیاست سے بغاوت کفر بھی ہے ــــــــــــ
سیاست کیا ہے، تم کیا جانتے ہو؟
حقائق کی شمع ہے،
سیاست علم و دانش جاودانی
سیاست رازِ الفت بحال فشانی
سیاست آفتابِ زندگانی
سیاست کی صفت صدیوں پُرانی
سیاست کا تعلق دین سے ہے........!!!!

جہالت عقل کی دشمن ہے، ناداں!
اگر تم شاعرِ برتر ہو، سن لو
اگر علامۂ خودسر ہو، سن لو
یہ ارشادِ گرامی حضرت اقبالؒ کا ہے
"جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی" — !

سید رسول پونپر

شوریدہ کشمیری

خطوط اور شاعری کے آئینے میں

بٹ گیا اشعار میں شوریدہ غم
شاعری غمخوار ہو کر رہ گئی

اصلی نام غلام محمد ملک، تخلص شوریدہ، والد کا نام محمد عبداللہ ملک ابن سلام ملک ابن محمد ملک۔ میٹرک کی سند کے مطابق ۱۸ مارچ ۱۹۲۴ء کو شوپیاں کے قریب ایک گاؤں پنجورہ میں پیدا ہوئے۔ سات برس کی عمر میں ایک مقامی مکتب میں داخلہ لیا۔ چھ سال کی عمر میں قرآنِ مجید ناظرہ پڑھا۔ پھر گلستانِ سعدیؒ کے چند اوراق پڑھ کر گورنمنٹ پرائمری سکول پنجورہ میں درج ہوئے۔ پانچویں جماعت کا امتحان پاس کرنے کے بعد گورنمنٹ اے۔ وی۔ مڈل سکول شوپیان میں داخل ہوئے۔ یہاں اُردو کے علاوہ عربی، انگریزی اور ریاضی میں بھی دلچسپی پیدا ہوئی۔ آٹھویں جماعت کا امتحان پاس کرنے کے بعد اسلامیہ ہائی سکول سرینگر میں داخلہ لیا جو اُن دنوں بڑی بات تھی۔ اپنے پسندیدہ مضامین میں دلچسپی لینے کے علاوہ اُردو

شعر و ادب کے مذاق سے بھی بہرہ ور ہوئے۔ اُس زمانے میں یہاں پنجاب اور کشمیر کے بہترین اساتذہ موجود تھے۔ سنہ ۱۹۴۱ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اپنا تعلیمی سفر جاری رکھنے کے لئے سری پرتاپ کالج سرینگر میں داخلہ لیا۔ سنہ ۱۹۴۳ء میں ایف اے پاس کرکے امر سنگھ کالج سرینگر میں داخل ہوئے، کیونکہ اُن دِنوں بی۔ اے، کی کلاسیں یہیں منتقل ہوئی تھیں۔ اب ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کالج کے پرنسپل تھے۔ شوریدہ پہلے "فلاح" تخلص کرتے تھے۔ سری پرتاپ کالج میں سنہ ۱۹۴۱ء داخلہ لینے کے ساتھ ہی شوریدہ کی شعر گوئی کا آغاز ہوتا ہے، جہاں کالج کے پرنسپل ڈاکٹر محمد دین تاثیر نے اُن کی ایک غزل ایک ادبی جلسے میں سماعت فرمائی اور مسرت کے ساتھ اُن کے اچھے مستقبل کی طرف اشارہ کیا۔ کچھ عرصہ بعد ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کی صدارت میں بمقام نمائش گاہ ایک مشاعرہ منعقد ہوا جس میں انہیں بھی اپنا کلام پڑھ کر سنانے کا موقعہ ملا۔ اِس سے پہلے مشاعرہ میں پڑھی دو غزلیں جناب عبدالسمیع پال اخترؔ صہبائی کی نظر سے گزری تھیں اور انہیں بہت سراہا تھا۔ دونوں بزرگوں کی مشفقانہ حوصلہ افزائی سے شوریدہ میں اعتماد پیدا ہوا بلکہ قبل الذکر نے طلبا کے ایک ادبی مناظرے کے اختتام پر، جس میں وہ بھی (شوریدہ) شریک تھے، انہیں "شوریدہ" کے بدلے "اِنسانؔ" تخلص کرنے کا مشورہ دیا، جو وہ بوجہ خاص اختیار نہ کر سکے۔ جہاں لفظ "شوریدہ" نہیں سما سکتا وہاں مقطع میں اپنی کنیت "ملک" سے کام لیتے ہیں۔ کبھی کبھی بے تخلص ہی کلام چھوڑ گئے ہیں۔

دسمبر ۱۹۴۴ء میں کالج سے فارغ ہوئے۔ بی۔ اے کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد کچھ عرصہ بیکار ہی رہنا پڑا۔ دو ایک چھوٹی ملازمتوں کو ذریعۂ روزگار بنانے کے ساتھ ہی بی۔ ٹی کا امتحان پاس کیا اور گورنمنٹ ہائی اسکول شوپیان میں مُدرس ہو گئے۔ یہاں پانچ سال کام کرنے کے دوران سنہ ۵۶-۱۹۵۵ء میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے

ایم، اے اُردو کا امتحان پاس کرنے کے بعد گورنمنٹ ڈگری کالج اننت ناگ (کھنہ بل) میں اُردو کے لکچرر ہوئے۔ منشی فاضل کے علاوہ پنجاب یونیورسٹی سے فارسی میں ایم۔اے کی ڈگری بھی لی۔ ۳۱ مارچ ۱۹۷۹ء کو پچپن ۵۵ برس کی عمر میں بحیثیت پروفیسر اُردو ریٹائر ہوئے[1]۔ اُن کی والدہ محترمہ اور رفیقۂ حیات کا انتقال فروری ۱۹۶۰ میں ہوا۔

شوریدہ مرحوم نے اپنی سیمابی زندگی کے بارے میں مربوط طریقے سے کچھ نہیں لکھا ہے۔ خودنوشت سوانح ترتیب دینے کا ارادہ تھا لیکن وہ یہ کام انجام دینے سے پہلے ہی ۱۸ اپریل ۱۹۹۱ء کو واصل بحق ہوئے۔ اِنّا لِلّٰہِ وَاِنّا اِلَیہِ راجعون۔ وہ خود ہی کیا خوب فرما گئے ہیں ؎

ریاضی شاعری پھر عشق توبہ
مجھے شوریدہ اِن تینوں نے مارا

جبکہ غالبؔ کو صرف عشق لے ڈوبا ؎

عشق نے غالبؔ نکمّا کردیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

شوریدہ کی دو شادیاں ہوئی تھیں۔ پہلی بیوی جو ایک سیدھی سادی عام دیہاتی متوسط گھرانے کی عورت تھی کا انتقال ۱۰ فروری ۱۹۶۰ء کو ہوا۔ اس صدمۂ جانکاہ کے بارے وہ اپنے خطوط میں یوں اظہارِ غم کرتے ہیں۔

"جناب ایک مدت کے بعد خط لکھ رہا ہوں۔ ہائے کیا عرض کروں۔ سالِ رواں میرے لئے مصائب

---

[1] دیباچہ: جوشِ جنون (۱۹۸۰) شوریدہ کشمیری: ص ۶ : ۱۱ : ۱۴
شوریدہ صاحب زیارت حرمین شریفین سے ۱۹۸۲ء میں فیضیاب ہوئے۔

کا ہجوم لے کر آیا۔ ایک طرف گھر میں بیماری اور تیمارداری
دوسری طرف تنہائی اور بے کسی۔ پھر کڑاکے کا جاڑا
اور بے سر و سامانی۔ آخر ۱۰ فروری کو رفیقۂ حیات
اور اس کے نوزائیدہ کو صیادِ اجل نے بے دردی سے
چھین لیا۔ ایک نامعلوم غم کا پرتو دل پر پہلے ہی پڑا
تھا کسی کام میں دلچسپی نہ رہی تھی۔ بس ایک بے کیفی
تھی اور ایک جانکاہی۔ اب طبیعت کچھ کچھ سنبھل گئی
ہے لیکن زندگی میں ایک خلا سا محسوس ہوتا ہے۔ مرحومہ
کی نشانی دو بچے ہیں، جنہیں دیکھ دیکھ کر دل کو تسلی دیتا
ہوں اور شعر و نوا سے کسی قدر تسکین پاتا ہوں[1]

جناب میر غلام رسول نازکی کے نام ان کی رفیقۂ حیات کے ارتحال پر ایک خط میں ان کے غم میں شریک ہوتے ہوئے اپنے زخموں کو بھی تازہ کرتے ہیں۔

"مجھے بھی اس صدمے سے گزرنا پڑا ہے۔ اس وقت
میرے شباب کے آخری ایام تھے۔ نو سال کی رفاقت
کے بعد دو بچوں کو چھوڑ کر اہلیہ کا المناک طور پر انتقال
ہو گیا۔ خدا مغفرت کرے۔ مجھ پر کیا گزری، بیان سے
باہر ہے۔ دوسرے نکاح کا مطلق خیال نہ تھا۔ اعزہ و
اقارب نے بچوں کو ماں کا بدل مہیا کرنے کے لئے
مجھے اس پر آمادہ کیا۔ آخر معلوم ہوا کہ دنیا میں ماں کا بدل
عنقا ہے اور آدمی کو آرام کے بجائے آلام نصیب

[1] خطابِ خاص (ستمبر ۱۹۸۶ء): خط بنام پروفیسر آل احمد سرور، ۲۵ مئی ۱۹۶۰ء، ص ۱۱

ہوتے ہیں۔ مرضیِ مولیٰ از ہمہ اولیٰ۔ پھر بھی لاکھ لاکھ شکر
ہے کہ اس مسبب الاسباب نے پُر اسرار طور پر
اور ہی بندوبست کر رکھا تھا ؎

کارسازِ ما بہ فکرِ کارِ ما
فکرِ ما در کارِ ما آزارِ ما[1]

دوسری بیوی سے بھی جن سے نکاح کے بعد وہ بجورہ شوپیان سے نئی بستی اسلام آباد (اننت ناگ) منتقل ہوئے، شاید دو بیٹوں کے علاوہ انکی بیوی بھی لواحقین میں شامل ہیں۔ اغلب ہے شورِیدہ کی اِن کے علاوہ بھی کوئی اولاد ہو، خدا اُن کو بھی قائم للدوام کرے، لیکن فیاض احمد اور سرمد عطا کی فکر اُن کو بجا طور پر یوں دامنگیر رہی ہے:۔

"آپ نے شروع میں فیاض احمد کے بارے میں پوچھا ہے۔ زبانی بھی استفسار کیا۔ میں نے حقیقتِ حال سے آگاہ کیا۔ آپ کو اس کا اتنا خیال ہے؟ وہ اُس زمانے میں صرف تین سال کا بچہ تھا۔ تعجب ہے کہ آپ اُس کی توتلی زبان کا یہ فقرہ "بچہ کتہ او شکہ۔ بہ او شُس بچہ چھاران۔ بہ ڈُلہ گیوس تہ میوس" اب بھی دہرا سکتے ہیں۔ ماشاءاللہ آج وہ اکیس[21] سال کا جوان ہے لیکن اُس سے جو اُمیدیں وابستہ تھیں پوری نہ ہوئیں۔ ذکاوت اور ذہانت کے باوجود وہ کوئی علمی کمال نہ کرسکا۔ اپنی بے چین طبیعت کی وجہ سے پی۔ یو۔ سی۔ پاس کرکے تعلیم چھوڑ دی اور کسی قدر تجارت ہنر کی طرف متوجہ ہوا۔ خیر وہ ایک

---

[1] خطاب خاص (ستمبر ۱۹۸۶ء)؛ خط بنام غلام رسول نازکی ۵ نومبر ۸۰ء، ص ۱۴۰-۱۴۱

پُر اُمنگ نوجوان ہے، کچھ نہ کچھ کر سکتا ہے۔ خدا کرے
کہ وہ زندگی میں فائز المرام ہو۔ آپ بھی دُعا کیجئے۔ اُسے
آپ کے پاس مع اپنی کتاب جوشِ جنوں کے روانہ کرونگا۔
باقی بچوں کے لئے بھی دعائے نیک کیجئے۔

سب سے چھوٹا بچہ سرمد عطا چھ سال کی عمر کا سال گذشتہ
سے نئی بستی کے انگلش میڈیم اسکول میں پڑھتا ہے۔
وہ کسی قدر فیاض احمد سے مِلتا جُلتا ہے۔ لیکن سب
بچوں سے نرالا ہے۔ بڑا خود دار اور دلیر ہے۔ اُسکی
صحیح اور بروقت تعلیم و تربیت کی مجھے بڑی فکر ہے۔
انشاء اللہ وہ کچھ کرکے دکھائیگا۔ کیا پتہ جب وہ کسی قابل
ہوگا میں ہونگا بھی کہ نہیں۔

پاک وصاف ماحول اور اچھی صحبت جیسی چیزیں
اب عنقا ہوگئی ہیں۔ اکثر بچے بُری صحبت اور ٹیلی ویژن
کی بیہودگیوں سے تباہ ہو رہے ہیں۔ آئے دن کے
مشاہدات اِس پر دال ہیں۔ خدا خیر کرے"۔ ؎

ایک سادہ دل صوفی ماہِ لااُبال قسم کے انسان اور شاعر کو بھی بیس سال کی طویل مقدمہ بازی کا ناخواستہ ایک فریق بننا پڑا۔ یہ شوریدہ کی سخت جانی ہی سمجھ لیجئے کہ مشقِ سخن بھی جاری رکھی۔ وہ خود بھی اِس امر کی طرف اِشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اُدھر زندگی کا ایک بڑا سانحہ بلکہ حادثہ یہ بھی تھا کہ مجھے
اپنے گاؤں (دہنجورہ) میں اپنے ایک خریدہ قطعہ اراضی سے

؎ خطاب نامہ: (ستمبر ۱۹۹۸ء): جناب غلام نبی گوہر کے نام خط ۵۵:
۲۱، فروری ۱۹۸۶ء: ص: ۱۹۲۔

متعلق کئی مقدموں میں اُلجھایا گیا تھا، جو بیس[2] برس جاری رہے۔ مگر بقول

رسیدہ بود بلائے ولے بخیر گذشت

میرے خلاف مع عزیزاں ایک تازہ فوجداری مقدمہ ہنوز جاری ہے [1]

اُن کے اپنے ایک الگ خط میں مقدمہ بازی سے فراغت کے مبہم اور واضح اشارات ملاحظہ ہوں:

"میں بھی مورد مشکلات ہوں۔ محتاجِ قاضی الحاجات ہوں۔ آپ کو معلوم ہے کہ کوئی اولاد برسرِ روزگار نہیں۔ مجھ ایسا کوئی وظیفہ خوار نہیں۔ چھ سال سے بیروزگار ہوں۔ بہرحال شکر گذار ہوں۔ سالِ گذشتہ باغیچوں سے کچھ معتدبہ آمدن ہوئی جو اخراجات کے باعث گویا خشک پڑی زمین پر ہلکی سی پھوار تھی۔ تاہم مجیب الدعوات سے برکت کا طلبگار ہوں اور رحمت کا اُمیدوار ہوں[2]"

اگست ۱۹۶۳ء علی گڈھ یونیورسٹی کی جانب سے "اُردو صوفی شعراء تا ۱۸۵۷ء کا تنقیدی مطالعہ" کے موضوع پر آپ کے حق میں پی۔ ایچ۔ ڈی ڈگری حاصل کرنے کے لئے تحقیقی مقالہ کی منظوری دی گئی۔ تحقیقی کام کے لئے یونیورسٹی میں باضابطہ داخلہ لینا لازمی تھا۔ سرما کی چھٹیوں میں کئی سال تک علی گڈھ جاتے رہے لیکن جس انہماک اور یکسوئی اور فراغت کا تقاضہ یہ کام کرتا تھا، وہ ناسازگاری و دیگر معاملات

---

[1] جوشِ جنون: (۱۹۸۰ء) دیباچہ از: شورید کشمیری (نومبر ۱۹۷۹ء) ص ۱۳؛

[2] ایضاً: خط بنام سید محمد ضیاء، ۱۲ جنوری ۱۹۸۵ء ص ۲، ۱۲۱ ۔

کیوجہ سے میسر نہیں ہوسکی جسکی وجہ سے یہ اعلیٰ مقصد و آلا معنی خیز تحقیقی مطالعہ پایۂ تکمیل کو نہ پہنچ سکا ؎

حرفِ دل میں زباں پہ لا نہ سکا

کہ زباں چاک ہر قلم دیکھا!

یہ ہے ایک اجمالی خاکہ غلام محمد ملک شوریدہ کی نجی زندگی کا، جسکی ذات سے میرا رشتہ قریبی تو نہ تھا لیکن خشخشی داڑھی والا پتلا لمبا سیاہی مائل گندمی چہرہ، ہمہ وقت دنیا و مافیہا سے بے خبر خیالات و تصورات کی دُنیا میں مستغرق، سیاہ گہری چمکتی متجسس سوالی آنکھیں، نیم ستواں ناک، قراقلی ٹوپی پہنے ہوئے، دراز قامت، جھکاؤ دائیں جانب، ہاتھ میں بھاری بھرکم بیگ لئے" بیرونی رکھ رکھاؤ اور لازمی مردانہ بناؤ سے بے نیاز شاعر کی شخصیت آج بھی محبت و شفقت کے پیکر کی صورت میں میری نظروں کے سامنے کھڑی، بعنوانِ شباب میں بھی کہہ رہی ہے ؎

ہے یہ شوریدہ غریبی کہ جنوں

سر پہ سر پوش نہ پاہیں پاپوش

شوریدہ کا شعور اُس زمانے میں پروان چڑھا جب ملک میں ترقی پسند تحریک کا غلغلہ تھا۔ ہندوستان کی آزادی کی تحریک ایک فیصلہ کُن موڑ پر آ گئی تھی۔ دوسری جنگِ عظیم کے جو عالمگیر اثرات تھے اُن کی آنچ اس چمن زار میں بھی محسوس ہونے لگی تھی۔ اردو شاعری میں براہِ راست اظہار، خطابت، تلقین کی لے اتنی تیز تھی کہ کوئی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ اقبالؒ کی پیمبرانہ آواز سبھی کو مسحور کر رہی تھی۔ شوریدہ کے اس مجموعہ (جوشِ جنوں) جس میں ۱۹۴۲ء تا ۱۹۶۰ء کا کلام ہے حسن و عشق کی لے کے ساتھ مناظرِ فطرت کی عکاسی بھی ہے۔ سماجی حقائق کی تصویر بھی، ایک سیاسی شعور بھی اور فطرت کی دلبری کے ساتھ

اُنکی قاہری کا احساس بھی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد برصغیر ہی میں نہیں کشمیر میں بھی بہت کچھ ہوا اور اسکے نتیجے میں پرانے نظام کی جگہ ایک نئے نظام نے لے لی۔ عوام کی بہبود کی توجہ ضرور شروع ہوئی مگر اُس کے نام پر کچھ زیادتیاں بھی ہوئیں۔ ایک حساس اور دردمند انسان ان سب باتوں سے متاثر ہوئے بغیر کیسے رہتا، شوریدہ کے یہاں اِس داستان کے سارے کردار درد اشعار میں بکھرے ہوئے ملینگے۔ ؎

شوریدہ کے ابھی تک دو شعری مجموعے "جوشِ جنون (۱۹۸۰ء) اور "جذبِ دروں" (۱۹۸۸ء) شایع ہو چکے ہیں۔ تفصیل یوں ہے۔

۱۔ جوشِ جنوں:	۱۔ غزلیات	۱۴۶	تخلیقی سفر
	۲۔ متفرق اشعار	۲۵	۱۹۴۲ء
	۳۔ قطعات	۲۰	تا
	۴۔ رباعیات	۸	۱۹۶۰ء
	۵۔ نظمیں	۲۸	
۲۔ جذبِ دروں:	۱۔ غزلیات :	۶۷	۱۹۶۱ء
	۲۔ رباعیات	۲۵	تا
	۳۔ قطعات	۲۰	۱۹۸۸ء
	۴۔ نظمیں	۵۰	

اس کے علاوہ شوریدہ کے ادبی خطوط کا مجموعہ انہوں نے خود ۱۹۸۹ء میں زیورِ طباعت سے آراستہ کیا ہے۔ اس مجموعہ میں کل ۷۰ خطوط ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کا پیش لفظ اور مصنف کا دیباچہ شامل کیا گیا ہے۔ خطوط کے آئینے میں شوریدہ کی ادبی شخصیت کے خدوخال متعین کرنے میں بلاشبہ مدد ملیگی۔ جہاں شاعری میں

؎ پیش لفظ۔ جوشِ جنون: پروفیسر آل احمد سرور (۱۹۸۰) ص ۹: ۸-

اُن کے نظریۂ شعر و حیات کے بارے میں اشارات و کنایات ملتے ہیں وہاں خطوط میں اُن کی وضاحت۔ اسطرح شورؔیدہ کی شاعری، اُن کے خطوط، اُن کی شخصیت اور اُن کے تخلیقی سفر کو اُجاگر کرنے کے ضمن میں لازم و ملزوم ہیں۔ خاصکر ہمارے یہاں، جہاں اپنی ذات کی گتھی بلا تردّد و تکلّف سُلجھانے کو گناہِ عظیم سے کم نہیں سمجھا جاتا۔ حالانکہ یہی وہ بہترین طریقہ ہے جس سے کسی بھی تخلیقی شخصیت کی مختلف جہتیں اپنے پُراسرار و دلرُبا چہروں سے نقاب اُلٹ کر ہمارے سامنے آسکتی ہیں۔ اُن ممتاز شخصیات میں جن کے نام شورؔیدہ کے خطوط "خطابِ خامہ" میں شامل کئے گئے ہیں۔ رفیق خاورؔ، پروفیسر آل احمد سرورؔ، جناب مرزا عارفؔ، جناب مظفر عازمؔ، جناب اعجاز صدیقیؔ، جناب اختر محی الدینؔ، جناب غلام السیدینؔ، جناب علی جواد زیدیؔ، جناب غلام رسول نازکیؔ، پروفیسر حامدی کشمیری، اور شمیم احمد شمیمؔ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

شورؔیدہ صاحب ایک صاحبِ قلم نثر نگار بھی ہیں۔ یہ کتاب اُن کے نثری اُسلوب میں اُن کی شخصیت لے آئی ہے۔ اُن کے اخلاق و کردار کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ جو ذات اپنی فکر اور اپنے کردار کے بنیادی خدوخال کے ساتھ شاعری میں کسی قدر چھپی ہوئی تھی۔ اسکا اظہار نثر میں کھل کر ہوا ہے نثر کا فن ہی ایسا ہے کہ بس نقاب اُٹھتا ہی جاتا ہے اور ذات و شخصیت کے نقوش تیزی سے اُجاگر ہوتے جاتے ہیں۔ یہ ایسے مکاتیب ہیں جو لمحوں کی گرمی نرمی میں بس لکھ دیئے گئے ہیں۔ خیالات اور جذبات کا بے باکانہ اظہار کیا گیا ہے۔[1]

اس سے پہلے کہ شورؔیدہ کی شاعری کا اجمالی جائزہ لیا جائے، مناسب

[1] ایک لمحہ گفتگو کا۔ دیباچہ۔ خطابِ خامہ (شورؔیدہ کشمیری)۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن : ص : ۷

معلوم ہوتا ہے کہ خود اُسکا نظریۂ تخلیقِ شعر پیش کیا جائے تاکہ کام تھوڑا آسان ہو۔

"میں صرف اس قدر کہنا چاہتا ہوں کہ میری شاعری
جھوٹ موٹ کا رونا دھونا اور خیالی عشقبازی نہیں۔
اس میں قلبی واردات ہیں۔ گذشتہ دو تین سال سے اس
میں تغیر آرہا ہے۔ اس میں سیاسی، دینی، اخلاقی اور دوسرے
خیالات بھی نظم ہوتے رہتے ہیں لیکن میں اپنے شعر
کو وہ تشکیل دینا نہیں چاہتا جس سے ظاہر ہو کہ یہ
پروپیگنڈا ہے۔" ؎

انہی بنیادی خیالات کو شوریدہ نے اپنی غزلوں و دیگر منظومات میں یوں باندھا ہے ؎

حُسن و خوبی کی ہے شیدا شاعری
خود بخود ہوتی ہے پیدا شاعری

الفس و آفاق میں دکھلائے ہے
قدرتِ حق کا تماشا شاعری

مُوجزن ہوتا ہے طوفانِ خیال
حشر سا کرتی ہے برپا شاعری

ہم ذرا کرتے ہیں اس سے غم غلط
زندگی کی زندگی ہے شاعری

شاعری شوریدہ ہے دل کی دوا
ماورائے عشق بھی ہے شاعری

● —— (جذبِ درون)

دوسرے الفاظ میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ شاعری تخلیقِ حُسن بھی ہے، جو جینے کا ہر سلیقہ عطا کرتی ہے۔ یہ بے ہنگم زندگی اور انسان کے درمیان ایک پُراسرار توازن اور آہنگ کو جنم دیتی ہے۔ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جسے محسوس کیا جاسکتا ہے، بیان نہیں کیا جاسکتا۔ مختصر یہ کہ شاعری آفاقی قدروں کی حامل اور فن کی حیثیت سے سدا بہار

؎ خطاب خامہ (۱۹۸۶ء)۔ شوریدہ۔ خط بنام مظفر عازم۔ ۱۱ فروری ۱۹۵۴ء۔ ص: ۳۷

ہونی چاہیئے تاکہ یہ ہر زمانہ کے لئے ہو بنی نوع انسان کے لئے بھی ہمہ گیر اور ابدی مسرت کی ضامن ہو۔

شوریدہ کو زمانۂ طالب علمی ہی سے شعر گوئی سے شغف تھا۔ وہ مزاجاً لڑکپن ہی سے عاشقانہ تھے۔ جیساکہ وہ خود ہی کہتے ہیں ؎

عجب تھا ہائے کالج کا وہ دورِ طالب علمی

جب آتے جاتے ہیں ہوتا تھا ہم ہیولئے جانانہ

ردیف "نوری" والی مسلسل غزل، جسے شوریدہ کے معشوق کے نام تحریر کردہ نیاز نامہ کا شرف حاصل ہے، اسی دور کی یادگار ہے جو شعری خوبیوں اور فنی شگفتگی سے بھی پُر ہے۔ اِسکی روانی بھی شوریدہ کے جنونِ سلیقہ شعار کی غمازی کرتی ہے ؎

تمام رات کیا یہ نیاز نامہ رقم — جوابِ ناز کا اب انتظار ہے نوری
وہ شام ہی سے میری دیدنی تھی محویت — کسے خبر تھی سحر نور بار ہے نوری
تیرے نگر میں غریب الدیار ہوں لیکن — گلی گلی سے مجھے اِسکی پیار ہے نوری
دلِ طپاں کے لئے بس تیرا قد و گیسو — رواں رواں شجرِ سایہ دار ہے نوری
ہے دلفریب عجب کیا یہ گلشنِ گیتی — تیرے بغیر مگر بے بہار ہے نوری

وفادار اور سلیقہ شعار عاشق کو جب ایسے ہی اظہارِ محبت کے جواب میں ستم شعار حسینہ نے بر سرِ بازار اُن کے وفا طلب چہرے پر زوردار تھپڑ رسید کیا، تو بھی شوریدہ جفا پر بھی وفا ہی گماں کرتے رہے، کیونکہ عاشق پہ جفا بھی کرم ہی ہے۔ اِس لئے گلہ کوئی شکایت نہیں۔ بہت کم لوگ اسطرح خود اپنی ذات پر ہنستے ہیں۔

؎ بجز میرے خریدار نہ تھا دہوس کوئی — کیا خوب مِلا بر سرِ بازار طمانچہ
اوسان خطا ہو گئے چہرہ بھی ہوا زرد — بجلی سی گری جب مِلا یکبار طمانچہ

لہ جوشِ جنوں۔ شوریدہ۔ ۱۹۸۰ء ص: ۳۴-۳۵-۳۶ و ۳۷۔

سر گھوم گیا رنگ اُڑا خون ہوا خشک — گویا کہ تھا تلوار کا اِک وار طمانچہ
چنگاریاں سی اُڑ گئیں چہرے سے پیاپے — جاڑے میں ہوا خوب شرربار طمانچہ
سردی میں رہا گرم بہت دیر مرا منہ — نادار کے حق میں تھا کرمگار طمانچہ
مانا کہ گل اندام ہے وہ شوخ ستمگر — کچھ تھا نہ مگر اُسکا سبک بار طمانچہ
اظہارِ محبت کا گنہگار ہوا میں — تھا خط کا جواب ایک گرانبار طمانچہ
واصل جو ہوا اُس یدِ بیضا سے یہ رخسار — کیونکر نہ ہو دلدار کا دلدار طمانچہ
شوریدہ جفا پر بھی وفا ہی کا گماں ہو — ہوتا نہیں عاشق پہ کبھی بار طمانچہ

بیس سال کی عمر میں ایسے ہی تجربوں سے ایک غیر معمولی طور حساس انسان اور شاعر کو گزرنا پڑتا ہے، جو صرف وفاؤں کے نام پر مر مٹنا جانتا ہو کیونکہ انسانی عشق و محبت فطری و ارضی ہوتے ہوئے اللہ سے لو لگانے کا پہلا زینہ ہے۔

لو لگانا خدا کے بندوں سے — لو لگانا خدا سے ہوتا ہے

پھر یہ بھی کہ "لذتِ تخلیق میں زندگی کا جوہر مضمر ہوتا ہے۔"

شوریدہ کو اُردو ہی سے والہانہ عشق ہے، حالانکہ انکی مادری زبان بھی ہماری ہی طرح کشمیری ہے۔ اُردو ہی میں لکھنے کے ضمن میں اُن کا پیش کردہ جواز قابلِ قبول تو نہیں ہو سکتا کیونکہ مادری زبان ہی ترسیلِ جذبات کا بہترین ذریعہ ہے۔ وہ اُردو کے ممتاز شعراء سے متاثر ہونے کے بارے میں یوں اظہار کرتے ہیں

● —— "نیاز مند دس سال سے وقتاً فوقتاً مشقِ سخن کرتا رہا ہے اپنی اُفتادِ طبع اور فطری سوز و گداز کے سبب غزل گوئی پر مجبور ہے۔ ابتدائے مشق میں جناب ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم اور جناب اختر صہبائی نے فیاضانہ حوصلہ افزائی سے ممنون فرمایا۔"[1]

---

[1] خطاب نامہ (۱۹۸۶): شوریدہ: خط بنام رفیق خاور، مدیر ماہ نو کراچی، نومبر ۵۳ء: ص:

● ـــ "میرے محبوب شعراء کون ہیں اور میں اُردو میں کیوں لکھتا ہوں؟ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ طالب علمی کے ابتدائی زمانے ہی سے مجھے اردو شعراء کا کلام میرے لئے دامن کشِ دل تھا۔ خواجہ میر دردؔ، میر تقی میرؔ، مرزا غالبؔ، علامہ اقبالؒ وغیرہ سے خاص طور متاثر رہا ہوں۔ اُردو سے مجھے بچپن ہی سے فطری مناسبت تھی"۔ ؎

اردو کے اِن چوٹی کے صاحبِ طرز اور عہد ساز شعراء کے علاوہ بھی شوریدہ کی شاعری پر اثرات کہیں کنایتاً اور کہیں وضاحتاً نمایاں ہیں۔ سخن فہم اور سخن شناس حضرات یہاں پیش کئے گئے اشعار سے بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ کس سلیقہ سے شوریدہ نے فنی روایات کو برقرار رکھتے ہوئے بھی اپنا منفرد رنگ قائم رکھنے کی کوشش کی ہے یہ اور بات ہے کہ انہیں ہر وقت کامیابی نصیب نہیں ہوتی کیونکہ ایک نیا اندازِ بیان اختراع کر کے اُسے اپنی انفرادیت نبھانا خاصا مشکل ہے پھر بھی شوریدہ کی سعیٔ پیہم قابلِ صد تحسین ہے، بالخصوص جبکہ ہمارا ماحول ایسی کوششوں کے لئے صبر آزما حد تک حوصلہ شکن ہے ؎

وہ رخسار دیکھے کوئی کس طرح — اُسے نور میں وہ چھپانے لگے

نہیں پاتا میں اُسکو اور اپنے ہوش کو باہم
وہ آتا ہے یہ جاتا ہے یہ آتا ہے وہ جاتا ہے

حسن اِس درجہ شعلہ بار ہوا
لاکھ پردوں سے آشکار ہوا

تو ہے شوریدہ عنفرِ راہِ عشق — عمر تیری خدا دراز کرے

؎ خطاب نامہ (۱۹۹۶ء) شوریدہ خط بنام اختر محی الدین۔ نومبر ۱۹۵۴ء ص ۔ ۸۰

آنکھ مجبور ہے نظارے پر
دہر کیسا نگار خانہ ہے

آتشِ عشق نے جلا ہی دیا
خاک کو خاک میں ملا ہی دیا

یہ گلشنِ کشمیر وہ اُن کا قدرِ رعنا
فردوس میں طوبیٰ کا شجر دیکھ رہا ہوں

مجھے حاصل ہے سرمستی ازل سے
رہینِ بادہ و ساغر نہیں ہوں

دیکھتا ہے وہ پیکرِ عصمت
اپنی آنکھوں کو دھو رہا ہوں میں

عاشقو عشق میں کمال کرو
دل کو شایانِ ذوالجلال کرو

ہائے کس ڈھب سے چلی جاتی ہے
نور کی ندی بہی جاتی ہے

دیکھ کر میرا عشقِ بے پایاں
حسنِ کل ہو گیا سراسیمہ

یار سے ہونگا اگر ہم آغوش
تو ابد تک رہونگا میں بے ہوش

عشق میں چاہیئے شوریدہ کہ ہو پاس ادب
ہم سے دیوانوں پہ دنیا کی نظر ہوتی ہے

چھپ چھپ کے یہ کون خوشنما ہے
ہر شے میں ہیں یہ کس کے اشارات

جدھر بھی ڈالو نگاہ ادھر سے تباہی و برہمی ملیگی
تڑپتی دم توڑتی سسکتی کراہتی زندگی ملیگی

جلوہ گر وہ ہو گئے اُس آن سے
ہاتھ دھو بیٹھے ہزاروں جان سے

یہ نظر کہاں جمتی وہ نگہ کہاں اٹھتی
رعب تھا یہاں چھایا شرم تھی وہاں طاری

نہ ہوں محبوب گر تیری جفائیں
تو دل کیا اس خرابے میں لگائیں

بارِ احسان اٹھا نہیں سکتی
اتنی نازک ہے مفلسی میری

جادۂ حق ہو یا رہِ الفت
کچلے جاتے ہیں ہم غریب بہت

کتنی عالی ہے بارگاہِ عشق
عرش بھی جس کا ایک زینہ ہے

گلستاں کا شجر ہے ایک مدفن کی طرح
بے زباں لاکھوں زباں والے ہیں مدفن کی طرح

مکینوں سے خالی مکاں ہو گئے ہیں زمانے کی نیرنگیاں دیکھتا ہوں
لیگ نے بھی بے گھر نے اب ہو گئے ہیں سیاست کی شیطانیاں دیکھتا ہوں

ہزاروں کی شہادت ایک کروٹ ہے سیاست کی
ابھی خونِ بنی آدم کی ارزانی نہیں جاتی

خارزاروں سے بچ کے ہم نکلے ٭ تیرے رُخ کے گلاب نے مارا
ہم بلاؤں سے جنگ کرتے ہیں ٭ طبع فطرت کو تنگ کرتے ہیں

٭۔ (جوشِ جنون)

ایسے اشعار میں اضافہ بھی ہوسکتا ہے۔ یہاں یہ امر قابلِ توجہ ہے کہ شوریدہ کی شاعری کا آغاز نہایت ہی عہد ساز اور انقلاب آفرین دور میں ہوا جب ہمارے کشمیری شعراء مہجور، عبدالاحد آزاد، مرزا عارف و دیگر شعراء طلوعِ صبح کو خوش آمدید کہنے میں پیش پیش تھے اور خود علامہ اقبالؔ بیداری کی نئی لہر اور عظمتِ آدم کے اوّل نغمہ خواں کی حیثیت سے ہمیں خود کو پانے اور شکوہِ رفتہ کے پانے کی ہر رنگ ترغیب دیتے ہیں۔ دنیا ایک نئے اور بیسویں صدی کے دوسرے بڑے انقلاب کی دہلیز پر کھڑی تھی۔ یہ اُن کی افتادِ طبع ہی ہے یا کہ خلوت پسندی کہ انہوں نے دوسرے شعراء کی مانند خطیبانہ انداز میں بہ آوازِ بلند موہوم آزادی کے نغمے نہیں گائے اور زیادہ تر اپنی عصری تخلیقات میں کنایتاً ہی عصر ہونے کی کوشش کی۔ جہاں انہوں نے اس کے برعکس شعوری یا غیر شعوری کوشش کی وہ ناکام ہی رہے ہیں۔

دل و جگر پہ چوٹ لگے تو آدمی سراپا درد بن جاتا ہے۔ ایک صاحبِ دل حساس شاعر شوریدہ اپنی رفیقۂ حیات کے واصل بحق ہونے پر بھی متانت و سنجیدگی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے ؎

آہِ خونیں جگر کہاں سے لاؤں خشک ہوں چشم تر کہاں سے لاؤں

غم کے تیروں سے ہو گئے چھلنی — تازہ قلب و جگر کہاں سے لاؤں
تیرے کھونے سے کھو گئی ہے یہ — جنتِ کاشمر کہاں سے لاؤں
آسمان و زمیں ہیں بدلے سے — اب وہ شمس و قمر کہاں سے لاؤں

نظم "والدۂ مرحومہ کی یاد میں" بھی نوحۂ غم کا انداز سادہ و سنجیدہ مجروح جذبات کا آئینہ دار ہے۔ یہ دونوں مراثی متلاطم جذبات کی عکاسی متوقع شدت سے تو نہیں کرتیں لیکن "رضی مولیٰ از ہمہ اولیٰ" پر شوریدہ کے یقین کی ترجمان ضرور ہیں ؎

نالۂ جانکاہ سے پتھر کو پگھلاتے ہیں ہم — سینۂ افلاک کو بھی آنچ برماتے ہیں ہم
کون اب کھڑکی پہ آئے دیکھنے کو بار بار — دیر سے گھر مدرسہ سے گاہ گاہ آتے ہیں ہم
سلسبیل و کوثر و تسنیم ہوں تیرے نصیب — چشمِ دل سے درد و غم کے اشک ڈھلکاتے ہیں ہم

(نومبر ۱۹۵۵ء)

۱۹۶۵ء میں "جموں جیل" میں تین ماہ کی قید و بند کی صعوبتوں کو اس دلنشین پیرایہ میں بیان کیا ہے کہ کال کوٹھری کی تصویر ہماری نظروں کے سامنے ابھرتی ہے۔ اس نظم میں کوئی احساسِ ندامت نہیں۔ یہ اربابِ حل و عقد پر طنز و ملامت ہے کہ ایک دیوانے کو پابہ زنجیر کر دیا ؎

آزادگی کا دل میں آتا ہے وہ زمانہ — وہ گلستانِ کشمیر، وہ اپنا آشیانہ
جسکے سبب یہ زنداں اپنا بنا ٹھکانہ — صیاد ڈھونڈتا تھا پہلے سے وہ بہانہ
ایام گرمیوں کے پھر تنگ و تار حجرے — سنگین و سخت تر ہے جموں کا جیلخانہ
کیڑے مکوڑے چھت سے ہیں فرش پر ٹپکتے — رہتا ہے سانپ بچھو کا خوف جاودانہ
کیا جانے اٹھتی ہے کیوں اک ہوک سی دل سے — گاتی ہے جب مجرّدم کوئل کوئی ترانہ
اللہ مصیبتوں میں آتا ہے یاد سب کو — ان سختیوں میں قیدی پڑھتے ہیں پنج گانہ
شوریدہ کو بھی ناحق پکڑا گیا ہے یارو — بیچارے کا ہے مسلک مدت سے عاشقانہ

"جذبِ دردل" کی غزلوں میں شوریدہ کے ارتقائی تخلیقی سفر کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس مجموعہ میں غزل کی درخشندہ روایات کا تخلیقی ادراک فنی رچاؤ تشبیہ اور استعارہ کا فنکارانہ برتاؤ، تازہ کاری، روانی، سادگی و متانت جیسی دوسری شعری تخلیق کی خوبیوں کی ممکنہ حد تک کارفرمائی ہے۔

شوریدہ ایک ایسے شاعر ہیں جو اردو شاعری کی کلاسیکی روایات و آداب کا مطالعہ رکھتے ہیں۔ انہوں نے میر، غالب، اقبال، حسرت موہانی کی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں۔ اتنا ہی نہیں، بلکہ اردو غزل کے مروجہ مضامین یعنی ہجر و وصال، ساغر و صہبا، سماجی اونچ نیچ اور فطرت کی نیرنگیوں کو نظم کیا ہے اور ایسا کرتے ہوئے روایتی لفظیات ہی کا سہارا لیا ہے۔ اکثر مقامات پر تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ روایت ان کے دل و دماغ پر حاوی ہو گئی ہے اور ان کے ذوقِ سخن کی حدیں مقرر ہیں۔ تاہم اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ اپنے عہد کے تضادات یا بوالعجبیوں کی خبر نہیں رکھتے۔ اپنے فقیرانہ اسلوب زیست کے باوجود وہ گرد و پیش کی زندگی کے بدلتے حالات کا علم رکھتے ہیں۔ وہ سماجی سطح پر نیکی اور بدی کی آویزشوں کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ وہ اپنے خیالات سے فوری جذباتیت کو ہنسا نہیں کرتے اور ایک معصومانہ ردِّعمل کے پابند رہتے ہیں۔ وہ انسانی شرافت، سچائی اور ہمدردی کی پامالی سے افسردہ ہو جاتے ہیں اور ظلم برداشتہ اپنے فوری ردِّعمل کو نظم کرتے ہیں۔[۵۳] ریاستی سطح پر وہ اردو کی اس شعری روایت کی آبیاری میں اہم مقام رکھتے ہیں جسے پروان چڑھانے اور نکھارنے میں طالب کشمیری، شہ زور کشمیری، تنہا انصاری، غلام محمد میر طاؤس اور رسا جاودانی نے اپنے طور بھرپور حصہ لیا۔ اب ذرا شوریدہ کی "جذبِ دردل" میں بکھری گلکاری کے کچھ رنگ بھی دیکھتے جائیں ؎

---

[۵۳] جذبِ دردل کا شاعر: شوریدہ: حامدی کاشمیری: ص ۱۵-۱۹

رنگِ بلبل سرودِ بلبل میں
خونِ دل چاہیئے تغزّل میں

وہ نظر پھر جگر کو گرمائے
دل میں امید کی کرن سی ہے

آنکھ یوں خونبار ہو کر رہ گئی
وہ گلی گلزار ہو کر رہ گئی

آندھیوں نے یوں بکھیرے بال سب
ہم نے دیکھے اُن کے خدّ و خال سب

بہار اب کے نہ جانے کھلائے گل کیا کیا
ہوا ہے میکدہ بر دوش دیکھئے کیا ہو

جیتے ہیں یوں کہ تن کے کپڑے کو
بسکہ اپنا کفن سمجھتے ہیں

دیدِ جاناں ہے نقدِ دل کے ساتھ
جنس یہ خوش خرید ہوتی ہے

عشق کے آس پاس ہے وہ شے
عقل سے جو بعید ہوتی ہے

بوالہوس بوالفضول ہوتا ہے
بے حیا بے اصول ہوتا ہے

کارواں کا ہی ہے خدا حافظ
رہ خود، راہنما بھول گئے

دلبرِ بے بدل کا بسمل ہوں
اک مجسّم غزل کا بسمل ہوں

جانے کیوں موجِ آب ہے بیتاب
وصل میں بھی یہ سر ٹپکتی ہے

کتنے شیطاں ابھی جنم لیں گے
پھر سیاست کا پاؤں بھاری ہے

جب ملے تو موت بھی اچھی ملے
ہیں جہاں میں موت کے ساماں بہت

مصحفِ روئے یار کی اللہ
ہر تلاوت جدید ہوتی ہے

کھلی آنکھ تو زندگی کی بسر
وطن میں غریب الوطن کی طرح

گلستاں میں ہے شورِ زاغ و زغن
یہاں بلبلِ خوش نوا کیا کرے

لوگ ہیں اور قیدِ بے زنجیر
اپنا اپنا مکان زنداں سے

پھر تو اک سایہ ساتھ ساتھ رہا
بس لڑکپن میں اک پری دیکھی

شان تیری ربوبیت آن میری عبودیت
دخل کہاں میں دے سکا تیری سیاسیات میں

تونگری ہو تو پہچان لے گی سب دنیا
ہو بے نوائی تو کوئی نہ آشنا نکلے

یہ آشیانے بھی آندھیوں کی زد میں ہیں ○ پہاڑ کوئی اب یہاں جنوں پناہ نہیں

کسی بھی شاعر کا کلام اوّل سے آخر تک ایک ہی سلسلۂ فکروفن ہونے کے باوجود مختلف النوع تجربات، نادر انکشافات اور موضوعات کا حامل ہوتا ہے۔ فکروفن کے سلسلے کی ہر کڑی دوسری کڑی کے ساتھ مربوط بھی ہوتی ہے اور اسکی الگ ایک انفرادیت بھی ہوتی ہے۔ زیرِ نظر مجموعۂ کلام "جذبِ دروں" اس حیثیت سے "جوشِ جنوں" کا تسلسل ہونے کے باوجود اپنی ایک الگ پہچان رکھتا ہے۔ شوریدہ کی غزل اور نظم دونوں میں روایت کا احترام بدرجۂ اتم نظر آتا ہے لیکن وہ روایت کے اسیر نہیں۔ اُن کی نظر دیروز پر ہی نہیں بلکہ امروز و فردا پر بھی ہے عصرِ حاضر کی بلاخیزیاں اُن کے یہاں غزل میں بھی ڈھل گئی ہیں اور نظم میں بھی[۱] بنی نوعِ انسان کی حالتِ زار دیکھ، شوریدہ کی آنکھیں نم ہوتی ہیں۔ اُس کا جذبۂ مروت و ہمدردی متلاطم ہوتا ہے اور وہ کراہتی انسانیت کا مداوا ربِّ کائنات اور محسنِ انسانیت سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کی بارگاہ سے ڈھونڈتے ہیں ؎

الٰہی پھر مسلماں صاحبِ تقدیر ہو جائے ○ حیات اسکی سراسر عشق کی تفسیر ہو جائے

پھر سے دنیا کا بخت ہو بیدار ○ تاکہ جنت ہو یہ جہنم زار

شاہِ عرب ہمارا سردار اللہ اللہ ○ خلقِ خدا کا پیارا غمخوار اللہ اللہ

آبِ حیات کے یہ ظلمات میں ہیں چشمے ○ آیات اللہ اللہ اخبار اللہ اللہ

قرآن کی تفسیر ہے گفتارِ محمدؐ ○ اخلاق کی تعبیر ہے کردارِ محمدؐ

مکاں سے خدا کے مکاں جا رہا ہوں ○ میں مجذوب دارالاماں جا رہا ہوں

خیالات و جذبات ہیں دل میں کیا کیا ○ لیے ساتھ اک کارواں جا رہا ہوں

نکل پڑے ہیں گھروں سے وہ اسطرح جیسے ○ نہ خانماں نہ کوئی خانوادہ رکھتے ہیں

---

[۱] پیش لفظ: جذبِ دروں: پروفیسر جگن ناتھ آزاد: ص: ۶-۷

جس پہ قرآن کا نور ہو نازل　　　خاکیوں میں وہ ماہِ کامل ہے

* نغمۂ توحید، جوگی، اے خدائے ذوالجلال، فقیرانِ خدا، طلبہ کا ترانہ، قرآن میں ڈوب جا، نبی الامی امام الانبیاءؐ، ظہور آنحضورؐ، دعائے نور، چلتا بن سا جن کے ساتھ بھی اسی قبیل کی نظمیں ہیں جن میں شورش رضائے الٰہی کے ساتھ ساتھ فلاحِ دین و دنیا بھی چاہتے ہیں۔ اور جہانِ رنگ و بو میں محبت کی فرمانروائی بھی ؏

ایں دعا از من و از جملہ جہاں آمین باد

* شورش نے فارسی شعراء کی عارفانہ رباعیات کا ترجمہ بھی "بمذب دروں" میں شامل کیا ہے۔ ترجمہ سو فیصدی تخلیقی اور کامیاب ہونا بہت مشکل ہے لیکن ایک رباعی کا ترجمہ مجھے بہت کھٹکا کیونکہ ترجمہ میں اصل رباعی کی روح مجروح ہوئی ہے، جو یوں ہے۔

شورش	شیخ ابو سعید ابوالخیرات
عاشق کہ تواضع ہی دکھائے ناچار	* عاشق کہ تواضع نہ نماید چہ کند
راتوں کو کوچے میں آئے ناچار	شب ہا کہ بکوئے تو نیاید چہ کند
ناراض نہ ہو جو زلف کا لے بوسہ	گر بوسہ زند زلفِ ترا رنجہ مشو
دیوانہ زنجیر بجائے ناچار	دیوانہ کہ زنجیر نخاید چہ کند

شورش کے کلام میں طنز و ظرافت کے تیر و نشتر کہیں اشارتاً اور کہیں علانیتاً بکھرے ملیں گے لیکن "تہذب دروں" میں انہوں نے دس بارہ صفحات "مطائبات" کے عنوان سے شامل کر دیئے ہیں۔ جہاں اگر شورش کا ہر تیر نشانے پر تو نہیں لگتا لیکن کبھی کبھی کامیاب ہو ہی جاتے ہیں ؎

اب ہے طرزِ امتحانِ عشق اور　　　فیل عاشق بوالہوس ہوتے ہیں پاس
دل خدا کا گھر ہے اور شیطان بھی　　　گھومتا پھرتا ہے دل کے آس پاس
گھر کے باہر ہے گاڑیوں کا شور　　　اور اندر ہے بابھی بکواس

ہو جو موسم گرما تو جدائی بہتر — ہو جو سرما تو حسینوں کا وصال اچھا ہے
میاں عاشق و معشوق یکرنگی چلے کب تک ° — کبھی راضی کبھی باہم خفا ہونا ہی پڑتا ہے
غلط رستے پہ جو پڑتے ہیں لٹ جاتے ہیں وہ راہی — کبھی رہزن کو انکار رہنما ہونا ہی پڑتا ہے
حیاداری میں شوریدہ رضائے رب ہے پوشیدہ — مگر اک شب حیا غرب بے حیا ہونا ہی پڑتا ہے

شوریدہ کی شاعری کا تیکھا اور انوکھا رنگ جو انہوں نے وطن مالوف کشمیر میں فطرت کی نیرنگیوں سے لیا ہے اُنکی شاعری کا نہایت دلکش باب قرار دیا جاسکتا ہے۔ منظر کشی میں تخیل و محاکات، ذات و کائنات اور رومان و حقیقت کو ایک اکائی بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ کہیں غزل، کہیں مثنوی اور کہیں نظم کی صورت میں۔ نغمۂ بہار (دو غزل) 'شو نالہ' 'باغ نشاط' 'نیرنگ زمستان' 'آندھی' 'ڈل کا منظر' 'ڈل اور چاند' جیسی دوسری تخلیقات اس ضمن میں قابل ذکر ہیں جن کی روانی، سوز و ساز، موسیقیت، لفظیات سبھی رنگ بدلتے جمیل پیکر کی طرح اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ میں چند ایک مثالوں پر یہاں اکتفا کرتا ہوں۔

باغ ہے جائے ملاقات جمیل — ارتباط دار تباط و ارتباط
کاو کھیا اس کے پیچھے کوہسار — سامنے تالاب ڈل آئینہ دار

• ـــــ (نشاط)

دیکھو نیرنگ یہ زمستاں کا — رنگ بدلا ہے سب گلستاں کا
برف ہی برف ہے جدھر دیکھو — ساری فطرت ہے سیم بر دیکھو
اُجلے کپڑے درخت پہنے ہیں — اور بازو میں اُن کے گہنے ہیں
لو یہ نور و ظہور کا عالم — ہر شجر پر ہے طور کا عالم
تیغ قلم کیا چھتوں سے لٹکے ہیں — گھر دلہن ہے وہ اُسکے جھمکے ہیں
برف و یخ سے ڈھکے میں دشت و جبل — کاشمر بن گیا ہے شیش محل

اک جہانِ طلسم ہے وادی — یہ سمن بر ہمالیہ زادی
جب پڑے آفتاب کا پرتو — ٹوٹ جائیگا یہ طلسم نو
دہر ہے بے قرار شوریدہ — کہتے ہیں سب بہار کب آئے

• ـــ (نیرنگِ زمستان)

ڈل سہانا ہے کیا چاندنی رات میں — ہے یہ غرقاب کیا جلوۂ ذات میں
ایک طوفان برپا ہے جذبات میں — جانے ڈوبا ہے دل کن خیالات میں
غوطہ زن ہو کے موتی لگے ہاتھ کچھ
دامنِ دل میں لایا ہوں میں ساتھ کچھ

دلکشا یہ روپہلی فضائیں ہیں کیا — روح افزا یہ ٹھنڈی ہوائیں ہیں کیا
غم ربا یہ سُریلی صدائیں ہیں کیا — جاں ستاں موہنی یہ ادائیں ہیں کیا
کون وہ دل ہے جس میں نہ یہ شوق ہو
ڈل میں بجرا اور اُس میں معشوق ہو

ہائے کیا دلکشا منظرستاں ہے یہ — پھولوں کا عجب محشرستاں ہے یہ
حسنِ فطرت کا کیا مظہرستاں ہے یہ — یا پُراسرار کوئی پرستاں ہے یہ
یہ فسون و فسانہ کا گہوارہ ہے
یہ طلسم و ترانہ کا گہوارہ ہے

جگمگاتی ہے کیا ڈل میں وہ بارگاہ — یادگارِ جنابِ رسالت پناہ
گونجتی ہے صدا کیا یہ شام و صبا — لا الٰہ الا اللہ، لا الٰہ الا اللہ
کوثرِ کاشمر کے بھی ساقی ہیں وہ
آج بھی ہم غریبوں میں باقی ہیں وہ* • ـــ (ڈل کا منظر)

---

* یہ نظم جس کے چار ہی بند میں نے یہاں نقل کئے ہیں ایک تاریخی (باقی اگلے صفحہ پر)

شوریدہ جو شعر میں بڑا انہماک رکھتے ہیں، اُردو کے کلاسیکی شعری سرمائے، فن کے اسرار و رموز، بیان اور حسنِ بیان پر قدرت رکھتے ہیں اور وادی کے اچھے صاحب فکر شاعر ہیں، اپنے بے ریا نظریۂ فن کے برعکس اپنا زورِ قلم کبھی کبھی بے جا طور ہنگامی موضوعات پر بھی صرف کرتے ہیں۔ دیکھا جائے تو یہ بھی زندگی کی زلفِ پریشاں ہی کی دین ہے۔ بقول علامہ اقبالؒ

اگر سخن ہمہ شوریدہ گفتہ ام چہ عجب
کہ ہر کہ گفت ز گیسوئے او پریشاں گفت

شوریدہ کی ایک اور تالیف "کلماتِ نبوی" (منظوم) کی طباعت کا ابھی انتظار ہی ہے۔ ؎

(گذشتہ سے پیوستہ) مشاعرے میں پڑھی گئی جو ۱۴ ستمبر ۱۹۵۹ء کو ناظم تعلیمات جموں و کشمیر کے اہتمام سے سرینگر کے سیاحوں کے استقبالیہ مرکز میں منعقد ہوا تھا۔ اتنی پیاری اور خوبصورت نظم کو انعام سے کیوں نہیں نوازا گیا یہ ایک الگ بات ہے اور بحث طلب امر بھی لیکن شوریدہ کے مشاعرے کے بارے میں مشاہدات قارئین کیلئے دلچسپی کا باعث ہونگے، وہ لکھتے ہیں۔ "۱۴ ستمبر کی شام کو میں بڑے ذوق و شوق کے ساتھ مشاعرہ میں شریک ہونے کے لئے سیاحوں کے استقبالیہ مرکز کی طرف چل دیا جس کے لئے مجھے پے در پے تین دعوتی خط ملے تھے۔ آخر وزیرِ اعظم بخشی صاحب کی آمد کے بعد ہی انہی کی زیرِ صدارت مشاعرہ ساڑھے چھ بجے شام شروع ہوا۔ پہلے نومشقوں کو کلام سنانے کا موقعہ دیا گیا۔ چونکہ مشاعرے میں دو نشستیں ہونے والی تھیں ایک اردو، دوسری کشمیری کی، نیز شعرا کی تعداد بھی خاصی تھی۔ اس لئے میں بے قرار سا رہا۔ سوچ رہا تھا۔ ایسا نہ ہو کہ مجھے اپنی نظم اطمینان کے ساتھ پڑھنے کا موقعہ ہی نہ ملے۔" آخر جب میری باری آئی میں نے موقعہ کی نزاکت کے پیشِ نظر اور حسبِ عادت

اپنی نظم تحت اللفظ مگر جلد جلد پڑھنا شروع کی۔ دو ایک بند ہی سُنائے تھے کہ ہال کے عین درمیان شور و غوغا بلند ہوا۔ ایک گوشے سے داد دی جا رہی تھی شور کرنے والوں میں مشہور خوشرو جوان جس نے پہلے ہی میری طرف معاندانہ اشارہ کیا تھا پیش پیش تھا۔ وہ "تعمیر" کا ایڈیٹر رہ چکا ہے اور کبھی میرا شاگرد بھی اُس کی شوخی اور شرارت حد سے تجاوز کر گئی۔ نہ جانے اُسے کیا ہو گیا تھا۔ بخشی صاحب کی ڈانٹ بھی اُسے خاموش نہ کر سکی۔

● ——— خطاب نامہ: شوریدہ (۱۹۸۲ء) خط بنام تنہا انصاری۔

○

شِیرازہ

میں

چھپنے والی تمام تخلیقات کا حقِ اشاعت

اکادمی کے نام محفوظ ہوتا ہے

اگر کوئی رسالہ یا اخبار انہیں نقل کرنا چاہے

تو اس کے لئے

خاص اجازت اور حوالہ ضروری ہے

ٹ اشارہ مرحوم شمیم احمد شمیم کی طرف ہے

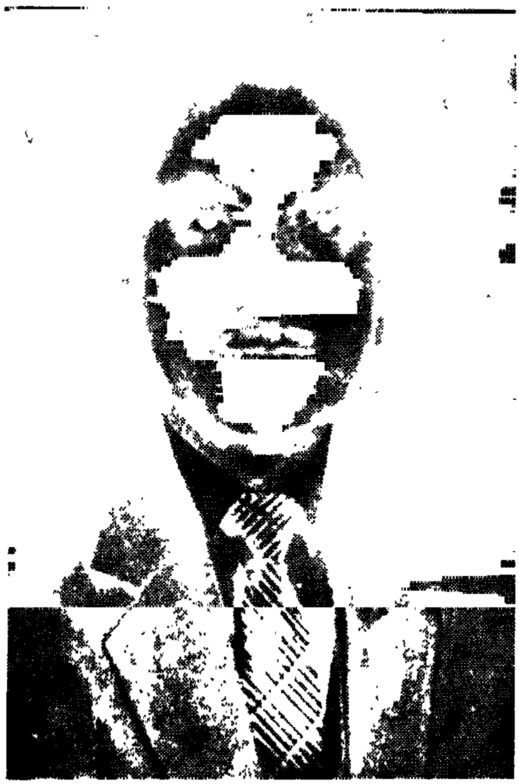
پریمی رومانی

برج پریمی — چند یادیں

"میرا یہ سفر یہیں ختم نہیں ہوتا۔
میری پیاس یہیں نہیں بجھتی۔
میں اپنا راستہ ٹٹول ٹٹول کر تراشنے کی کوشش برابر کر رہا ہوں۔
میں کس حد تک اپنے مقصد میں کامیاب ہوسکوں گا'
جو میری زندگی کا سب سے ارفع اور سب سے بڑا ارشن ہے ——
کشمیر کی تلاش! ——
کون جانے؟"

● —— ڈاکٹر برج پریمی

سوچتا ہوں کہ اس افسانے کا آغاز کیسے کروں؟ میرے پاس وہ الفاظ ہی نہیں جن کو میں اپنے والدِ محترم ڈاکٹر برج پریمی جی کی داستانِ حیات کا سہارا بنا کر پیش کر سکوں کیونکہ اُن کی زندگی بے پناہ آلام و مصائب کی داستان ہے۔ اپنی چھوٹی عمر سے ہی پیٹ کی آگ بجھانے کے لئے اُنہوں نے کون سے پاپڑ نہیں بیلے۔ اس کے لئے فرصت درکار ہے۔ لیکن جس اولوالعزمی کے ساتھ اُنہوں نے ناساعد حالات کا مقابلہ وہ اُن کی جگر کاوی کا ہی کام ہے۔



برج پریمی (۱۹۳۵ء-۱۹۹۰ء)

والدِ محترم ۲۴ ستمبر ۱۹۲۵ء کو محلہ درابی یار، حبہ کدل سرینگر کشمیر کے ایک اہلِ علم کشمیری پنڈت گھرانے میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد (میرے داداجان) پنڈت شیام لال ایمہ اپنے زمانے کے مشہور و مقبول اُستاد ہونے کے علاوہ شعر و ادب سے کافی شغف رکھتے تھے۔ وہ خود بھی شعر کہتے تھے اور افسانے اور مضامین لکھتے تھے۔ اُن کے مضامین اور افسانے روزنامہ "مارتنڈ سرینگر"، "وِتستا سری نگر"، "روزنامہ رنبیر جموں"، "بہارِ کشمیر لاہور" اور "رتن جموں" وغیرہ جیسے اخبارات اور جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ وہ پنڈت پریم ناتھ بزاز، کشپ بندھو، پریم ناتھ پردیسی، دینا ناتھ وارکیو شاہد، ماسٹر زندہ کول ثابت، مست کاشمیری، طالب کاشمیری، گنگا دھر بٹ دیہاتی، لالہ ملک راج صراف، جیالال کول نازؔ، مبارک شاہ فطرت اور میر غلام رسول نازکی وغیرہ کے ہم عصر اور اُن کے حلقۂ احباب سے تعلق رکھتے تھے اور اردو اور فارسی کا پاکیزہ مذاق رکھتے تھے۔ وہ ایک سماجی کارکن بھی تھے اور ادبی، ثقافتی اور سماجی سرگرمیوں میں پابندی کے ساتھ حصہ لیا کرتے تھے۔ آزادی سے کچھ عرصہ قبل وہ اپنے خاندان کے دیگر افراد کے ساتھ اپنے سسرالی مکان رنگ ٹینگ، عالی کدل سرینگر منتقل ہوئے اور یہیں اپنی مستقل سکونت اختیار کر لی۔ والد صاحب نے اپنی ابتدائی تعلیم یہیں پر مقامی اسکولوں میں حاصل کی اور پھر ڈی اے وی اسکول مہاراج گنج سرینگر سے میٹرک پاس کیا۔ اُن کے والد پنڈت شیام لال ایمہ طویل علالت کے بعد صرف ۴۴ برس کی عمر میں ۱۹۴۹ء میں انتقال کر گئے تو گھر گرہستی کا سارا بوجھ ۲۴ سالہ ننھے برج پریمی کے کندھوں پر پڑ گیا۔ انہیں تعلیم کو خیر باد کہنا پڑا اور وہ اپنے والد کی جگہ ماڈل اسکول میں کلرک

میں بحیثیتِ ایک مدرس کے ۳۰ روپے ماہوار تنخواہ پر تعینات ہوگئے۔ والد کے آلام و مصائب کی داستان کا سرآغاز یہیں سے ہوتا ہے، لیکن اُنھوں نے ہمت نہیں ہاری۔ وہ ان مصائب کے پہاڑوں کو ایک نڈر سپاہی کی طرح پھاندتے ہوئے آگے چلے گئے۔

جب وہ ۱۶ برس کے ہوگئے اور ابھی ملازمت کا دوسرا ہی سال تھا کہ اُن کی والدہ اُن کی شادی کی فکر میں لگ گئیں۔ آخر شہر کے نواحی علاقے فتح کدل سربگر میں ایک درمیانی طرز کا کھاتا پیتا گھرانہ دیکھا گیا۔ یہ خاندان سالہاسال سے اپنی پرانی وضع قطع سے اب بھی اسی جگہ جلوہ افروز ہے۔ لڑکی پنڈت مہانند جُو در کی صاحبزادی ہے، جو اپنے وقت کے ایک اوورسیر رہ چکے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ شادی پُروقار مگر سادہ طرز پر ہوئی۔ والد کی شادی میں ہر قسم کے لوگ شامل تھے، جن میں شاعر، ادیب، وکیل، دانشور، اُستاد وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

شادی کے کچھ عرصہ کے بعد اُن کا تبادلہ اُدمپورہ کے ایک اسکول میں ہوا چوں کہ اُس زمانے میں گاڑیوں کی آمدورفت اور رسل و رسائل کے وسائل نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس لئے وہ روزانہ علی کدل سے ادمپورہ تک تقریباً ۴ کلومیٹر لمبی مسافت بائیسکل پر طے کر لیتے تھے۔ اس کے بعد رات گئے تک پرائیویٹ ٹیوشن پڑھانا اُن کا معمول بن گیا تھا۔ وہ اکثر دیر سے گھر لوٹتے تھے۔ کبھی کبھی جب یہ سارا درد و کرب جیسے اُن کا قیمتی اثاثہ بن چکا تھا۔ بعد میں جب اس تھکاوٹ اور درد نے اُن کے جسم اور خاص طور پر اُن کی ٹانگوں میں مستقل جگہ بنالی تو ڈاکٹروں کے مشورے

پر اُنہوں نے اودھمپور میں ہی سکونت اختیار کرلی۔ چنانچہ ۴ر دسمبر ۱۹۵۸ء کے ایک خط میں وہ اپنے عزیز دوست اور کشمیری زبان کے ایک مقبول شاعر جناب موتی لال ساقی کو لکھتے ہیں

"تم نہیں ملتے ہو، کیا وجہ ہے؟ کبھی کبھی ملا کرو طبیعت بہل جاتی ہے۔ نہیں تو وقت کاٹے نہیں کٹتا۔ بیمار ہوں۔ ٹانگوں میں بہت کمزوری آگئی ہے۔ رات بھر کراہتا رہتا ہوں۔ طبیعت حد درجہ چڑچڑی ہوگئی ہے۔"
(بشکریہ: موتی لال ساقی)

اُودھمپور میں مستقل سکونت اختیار کرنے سے اگرچہ اُن کی جسمانی تھکاوٹ دور ہونے لگی، لیکن ایک تو بچھڑے ہوئے گاؤں میں رہ کر وہ ایک پر کٹے پنچھی کی سی زندگی گزارنے لگے اور اُن کے اندر کا درد بڑھنے لگا۔ اس طرح سے یہاں بھی اُنہیں چین نصیب نہ ہوسکا۔ بلکہ غربت اور تنگ دستی نے یہاں بھی اُن کا دامن پکڑ لیا۔ اس لحاظ سے اُن کا ماضی درد و کرب کی ایک کھلی کتاب ہے۔

ملازمت کے دوران والد نے بی، ای، سی (بیسک ایجوکیشن کورس) پاس کیا۔ یہاں بھی وہ اپنی محنت اور ریاضت سے اپنے اساتذہ کی توجّہ کے مرکز بن گئے اس کے بعد اُنہوں نے ادیب فاضل اور ادیب کامل جیسے امتحانات نہایت ہی اچھے نمبرات لے کر کامیاب کئے۔ یہ تمام سلسلہ دو چار سال تک جاری رہا۔ ان امتحانات کو کامیاب کرنے کے بعد ہی اُنہوں نے بی اے کا امتحان پاس کیا تو اپنے احباب

میں قدر کی نگاہوں سے دیکھے جانے لگے۔ اس دوران وہ مختلف اسکولوں میں کام کرتے رہے۔ اس دوران وہ پہلے ٹیچر، پھر سینئر ٹیچر اور بعد میں ماسٹر ہو گئے۔ اپنی قلیل تنخواہ کے باعث اگرچہ اُن کا گزارہ بڑی مشکل سے ہوتا تھا لیکن اُنہوں نے اپنی خودداری کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ وہ اتنے غیور تھے کہ کبھی کسی کے آگے سر نہیں جھکایا اُنہوں نے بے شمار مصائب جھیلے لیکن کبھی ہمت نہیں ہاری۔

۱۹۶۱ء میں اُنہوں نے اُردو میں ایم اے درجہ اوّل میں پاس کیا تو جموں و کشمیر یونیورسٹی میں پہلی پوزیشن حاصل کی۔ وہ اس امتحان میں پرائیویٹ اُمیدوار کی حیثیت سے شامل ہوئے تھے۔ اُنہوں نے بی ایڈ کی ڈگری ۱۹۶۰ء میں حاصل کی اور پھر ۱۹۷۶ء میں کشمیر یونیورسٹی نے اُنہیں اُردو کے عظیم افسانہ نگار "سعادت حسن منٹو ـــ حیات اور کارنامے" پر ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری تفویض کی۔ اس زمانے میں پروفیسر عبدالقادر سروری مرحوم جموں و کشمیر یونیورسٹی کے صدرِ شعبۂ اُردو تھے اُنہیں والد کی صلاحیتوں کی بھرپور احساس تھا۔ اُنہوں نے اپنی کتاب "کشمیر میں اُردو" کا خاکہ پریمی کے ساتھ ہی بیٹھ کر مرتب کیا۔ یہ کتاب ابھی چند سال پہلے جموں و کشمیر کلچرل اکادمی، سری نگر کی طرف سے تین جلدوں میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کا مواد جمع کرنے کی خاطر وہ جانے سروری مرحوم کے ہمراہ کہاں کہاں گھومے، وہ اس کا ذکر کرتے ہوئے کہتے تھے کہ سروری صاحب لوگوں سے بات چیت کرتے تھے اور اُن کے سپرد اُنہوں نے انٹرویو ریکارڈ کرنے اور مختلف مسوّدات اور مخطوطات کا جائزہ لینے کا کام رکھا۔ اپنی کتاب "چند تحریریں" (ص ۱۷۴-۱۷۵) میں ایک جگہ یہ خود رقمطراز ہیں:۔

"میں پروفیسر عبدالقادر سروری مرحوم کے ہمراہ نور پورہ
(گیرو) ترال پہنچا ہوں .... سروری صاحب پہلے ہی ان
سے ملاقات کی گزارش کر چکے تھے۔ وہ اُن دِنوں "کشمیر میں
اُردو" پر کام کر رہے تھے ...... بندھو جی، سروری صاحب
کے سوالات کے جواب دے رہے تھے اور میں ان کی گفتگو
کے نوٹس لے رہا تھا۔"

اس طرح سے وہ وادیٔ کشمیر کے بڑے بڑے قلمکاروں، صحافیوں، ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں سے ملے، جن میں کشپ بندھو کے علاوہ مولانا سعید مسعودی، نندلال کول طالب، جیالال بھان برقؔ کاشمیری، میر غلام نازکیؔ، امرچند ولی، پدم ناتھ گنجوؔ، مرزا کمال الدین شیداؔ، دینا ناتھ نادمؔ، جیالال ناظرؔ، دینا ناتھ واریکو، جیالال کول، قیصر قلندر، مبارک شاہ فطرتؔ شہ زور کاشمیری، نندلال واتلؔ، آغا اشرف علیؔ اور بیسیوں قلم کار شامل ہیں۔ سروری صاحب اُن کے نام ایک خط میں یوں رقمطراز ہیں۔

"میں نے ایک پوسٹ کارڈ لکھا تھا۔ خدا کرے آپ کو مل گیا
ہو۔ آپ جو دلچسپی اس کام سے لے رہے ہیں۔ اس کے لئے
مشکور ہوں۔ اصل میں یہ آپ ہی کا کام ہے۔ اب کوئی چیز
ملے تو اسے اپنے یہاں محفوظ رکھئے۔ میں انشاء اللہ ۲۸ر فروری
کو سرینگر لوٹوں گا اور سب حاصل کر لوں گا......"

بیرکی پوجا پاٹ کے قائل تھے۔ مختلف تیرتھوں اور استھاپنوں کی یاترا بڑے

شوق سے کرتے تھے اور چندہ دل کھول کر دیتے تھے۔ اپنے مذہب سے اُنہیں گہرا لگاؤ تھا۔ قلیل جگہ ہونے کی وجہ سے وہ اپنی حیات میں کوئی پوجا کا کمرہ نہ رکھ سکے لیکن پھر بھی اپنے کمرے میں مختلف دیوی دیوتاؤں کی تصاویر سجا سجا کر رکھنے کے قائل تھے کبھی کبھی باہر سے مختلف دیوی دیوتاؤں کی مورتیاں منگوا کر بڑے شوق سے اپنے کمرے میں رکھتے تھے اور اُن کی پوجا کرتے تھے۔ والد نے اپنے کمرے میں ایک چھوٹی سی الماری رکھی تھی۔ جس میں قسم قسم کی مورتیاں اُنہوں نے رکھی تھیں' شری کرشن جی' شنکر بھگوان' سرو سوتی اور مہالکشمی کی مورتیوں کو پوجنے کے زبردست قائل تھے۔ اپنے سامنے ہر ہمیشہ سرو سوتی کی تصویر رکھتے تھے اور صبح اپنا سر عقیدت سے اُن کے سامنے جھکاتے تھے۔ وہ دوسرے مذاہب سے بھی بے پناہ عقیدت واحترام رکھتے تھے۔ آثار شریف حضرت بل پر پابندی کے ساتھ حاضری دیا کرتے تھے' حضرت شیخ العالمؒ سے بھی گہری عقیدت رکھتے تھے اور کبھی کبھی اُن کی درگاہ چرار شریف میں بھی حاضری دیتے تھے۔ شیخ العالمؒ کی سیرتِ پاک اور اُن کی تعلیمات پر اُنہوں نے ایک فکر انگیز مقالہ لکھا ہے' جو ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔

اگرچہ وہ کسی سیاسی جماعت یا گروہ سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ تاہم ایک زمانے میں کیمونزم سے وابستہ تھے۔ وہ اشتراکی نظام کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے تھے اور پسند کرتے تھے۔ اُن کے نزدیک دُنیا میں دولت ہی ایک ایسی چیز ہے جو عوام کو تقسیم کرتی ہے اور امیر اور غریب طبقہ میں ایک دیوار کھڑی کرتی ہے۔ دولت نے ہی انسان کو ایک دوسرے سے کوسوں دور کر دیا ہے اور پیار' محبّت' خلوص اور برادری پر پردہ

ڈال دیا ہے۔ وہ اقبالؔ کے اس نظریئے سے برابر اتفاق کرتے تھے کہ دولت کی مساوی تقسیم ہونی چاہیئے۔ اُن کی تحریریں سامراج، ساہوکار، مذہبی ٹھیکہ دار اور رشوت خوروں کے خلاف اعلانِ جنگ ہیں۔ وہ ہر ہمیشہ پارٹی کے آدرشوں اور اصولوں کو عزیز رکھتے تھے

وہ بڑے ہنس مکھ تھے۔ اُن کے ماتھے پر کبھی کوئی شکن نہیں ہوتی تھی۔ وہ بڑے نرالے انداز سے معاملات کو حل کرنے کے قائل تھے۔ اُن کے سامنے بھید بھاؤ نام کی کوئی چیز نہیں تھی۔ چھوٹا ہو یا بڑا، امیر ہو یا غریب، وہ سبوں کو آنکھوں پر بٹھایا کرتے تھے اور گھنٹوں اُن کے ساتھ تبادلۂ خیال کرتے رہتے تھے۔ وہ کسی کو مایوس دیکھنا نہیں چاہتے تھے۔ ہر کسی معاملے کا حل کسی نہ کسی طریقے سے نکال ہی لیتے تھے۔ ڈیپارٹمنٹ کا معاملہ ہو یا ریسرچ اسکالر کی کوئی پرابلم، نجی مسئلہ ہو یا دوستوں کی بات، وہ معاملے کی تہہ تک جاتے تھے اور کوئی نہ کوئی حل تلاش کرتے تھے۔ کبھی کبھی معاملہ سلجھاتے رات ہو جاتی تھی اور وہ کبھی کبھی اپنا کھانا تک بھول جاتے تھے۔ وہ اپنی صحت کی پرواہ تک نہیں کرتے اور رات گئے تک اپنا کام کرتے تھے۔ وہ طلبا اور خاص طور پر ریسرچ اسکالروں کی کافی امداد کرتے تھے۔ انہیں اکثر اپنی ذاتی لائبریری سے کتابیں فراہم کرتے تھے اور کبھی کبھی خود لائبریری میں جاکر اُن کے لئے کتابیں تلاش کیا کرتے تھے۔ حتیٰ کہ کبھی کبھی خود اُن کے لئے کتابیں اور جرائد خرید کر لایا کرتے تھے اور گھنٹوں کتب خانے میں بیٹھ کر اُن کے لئے نوٹس تیار کیا کرتے تھے۔ کبھی کبھی جب دوسرے پروفیسر صاحبان کے اسکالر کسی مشکل کا سامنا کرتے تھے تو فوراً اُن کی خدمت میں حاضر ہو جاتے تھے اور اپنی مشکلات کا حل تلاش کرتے تھے۔ اپنی ناسازگار طبیعت کے باوجود وہ بعض ریسرچ اسکالروں کو صفحوں کے صفحے اور کبھی کبھی

ابواب کے ابواب لکھواتے تھے، وہ یاروں کے یار اور دشمنوں کے دوست تھے، ہر کسی کی امداد کرنا اُن کی زندگی کا حاصل بن گیا تھا۔

لباس اور کھانے پینے کے معاملے میں وہ زبردست نفاست پسند تھے سیدھے سادے لباس کے قائل تھے۔ اُن کی ہر چیز صاف ستھری ہوا کرتی تھی۔ کھانے پینے کے معاملے میں بھی وہ حد سے زیادہ نفاست پسند تھے۔ اُنہیں کبھی بھی اکیلے کھانا کھانے میں لذت محسوس نہیں ہوتی۔ گھر کے تمام افراد کو بلا کر دسترخوان پر بٹھایا کرتے تھے اور کھانا مزے لے لے کر کھایا کرتے تھے۔ گھر میں اکثر مہمانوں کا جمگھٹ رہتا تھا جب کوئی مہمان گھر میں وارد ہوتا تو والد صاحب کی طبیعت باغ باغ ہو جاتی تھی۔

اس دن گھر میں مارشل لا نافذ ہوا کرتا تھا۔ گھر کے تمام افراد کو وہ اُس دن چوکنا رہنے کو کہتے تھے اور جب کبھی کوئی مہمان متوقع ہوتا تھا تو وہ سارے گھر کو صاف وشفاف رکھنے کی ہدایات دیتے تھے۔ خود بھی کبھی کبھی چیزوں کو سجایا کرتے تھے اور جہاں کہیں کوئی کمی نظر آتی تھی تو اُسی وقت ٹوکا کرتے تھے اور ہمیں اُن کے سامنے شرمسار ہونا پڑتا تھا۔

کئی برسوں سے وہ ذیابطیس کا شکار تھے۔ اس بیماری نے اُنہیں اندر ہی اندر کھوکھلا کر کے رکھ دیا تھا۔ اور دوسری طرف کئی اور بیماریوں نے سر اُٹھانا شروع کر دیا تھا۔ اُنہیں گوٹ کی شکایت بھی رہتی تھی۔ اس طرح سے دوائیوں میں روز افزوں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ لیکن اس کے باوجود مسلسل پرہیز سے وہ اپنی زندگی کی گاڑی کھینچے جا رہے تھے۔ اکثر ڈاکٹر سے کہتے تھے کہ زندگی کا مزہ ہی جاتا رہا۔ تو ڈاکٹر صاحب اُنہیں تسلی دیتے تھے اور پڑھنے لکھنے کی اجازت دیتے تھے۔ اُنہیں حوصلہ مِل جاتا اور

اُن میں زندہ رہنے کی اُمنگ پیدا ہو جاتی تھی۔

۱۹/اپریل اور ۲۰/اپریل ۱۹۹۰ء کی رات کو اُنہوں نے اچانک درد محسوس کیا۔ اُنہیں ہسپتال پہنچایا گیا۔ جانچ کے دوران یہ طے پایا کہ اُنہیں گلیکوز ڈرپ لگا دیا جائے، ابھی نصف بوتل ہی ختم ہو چکی تھی کہ ایک ہلکا سا جھٹکا محسوس ہوا اور اسی جھٹکے کے ساتھ دن کے ۱۲ بج کر ۵ منٹ پر وہ راہِ عدم اختیار کر گئے۔

پریمی کئی کتابوں کے مصنّف ہیں، ریاست جموں و کشمیر سے اُنہیں والہانہ لگاؤ تھا۔ سعادت حسن منٹو پر ان کی کتاب ابھی چند برس پہلے شائع ہوئی جس کو ملک اور بیرونِ ملک کے کئی ادبی اور ثقافتی اداروں نے سراہا۔ انہیں اپنے تحقیقی کارناموں کے پیشِ نظر ریاست اور بیرونِ ریاست کی اُردو اکادمیوں نے مختلف ایوارڈوں سے نوازا۔ مختلف ادبی اور ثقافتی اداروں اور انجمنوں نے اُن کی بے وقت موت پر گہرے صدمے کا اظہار کیا۔ ہریانہ اُردو اکادمی میں ایک تعزیتی قرارداد منظور کی گئی۔ جس میں ان کی ادبی خدمات کو یاد کیا گیا۔ قرارداد میں اُنہیں اُردو کے ایک عظیم مجاہد سے تعبیر کیا گیا اور کہا گیا کہ اُنہوں نے اپنی تحریروں سے اُردو ادب کے خزانے میں جو اضافہ کئے ہیں وہ لافانی ہیں۔ اُن کی متعدد کتابیں غیر مطبوعہ ہیں۔ جن میں "منٹو کتھا" (سعادت حسن منٹو پر ایک اہم کتاب) سینوں کی شام (افسانوں کا مجموعہ) جموں و کشمیر میں اردو ادب کی نشو و نما، پریم ناتھ پردیسی — عہد، شخص و فنکار وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

○

سیّد رسول پونپیر

برج پریمی اور اُن کا اسلوب

اسلوب کسی ادیب یا شاعر کی مکمل شخصیت کا دوسرا نام ہے۔ اسلوب شخصیت کا آئینہ ہے جس میں کسی بھی ادبی یا شعری شخصیّت کے خدوخال نہایت باریک بینی سے دیکھے جا سکتے ہیں۔ اسلوب سے مراد کسی لکھنے والے کی وہ انفرادی طرزِ نگارش ہے۔ جس کی بناء پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے متمیز ہو جاتا ہے۔ اِس انفرادیت میں بہت سے عناصر شامل ہوتے ہیں اور اگر آپ اِس بات کی مشق کرتے رہئیے کہ آپ بیئے پوچھیں، شعر یا نثر کا یہ ٹکڑا کس نے لکھا تھا تو آپ بتدریج اتنے مشّاق ہو جائینگے کہ انیس اور دبیر، غالب اور ذوق، میر حسن اور دیا شنکر نسیم کے کلام میں امتیاز کر سکیں یا حالی، سرسید، غالب٭ اور ابوالکلام کے نثر پاروں میں اُن کی انفرادیت دیکھ سکیں۔ ایک منفرد طرزِ نگارش اور اسلوب کا مالک ہونا کوئی آسان کام نہیں۔ اِس کے لئے بہت سے پاپڑ بیلنا پڑتے ہیں۔ اوّلین شرط فطری میلانِ طبع اور اپنی ذات میں مخفی جبلی تخلیقی قوتوں کا عرفان ہے ورنہ ایک آدمی تخلیق کار کی حیثیت سے کیا بنتا

٭ اسلوب: ۱۹۷۶ء؛ مصنف سید عابد علی عابد، ص: ۴۴؛ مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

نہ چاہے اور سب کچھ یعنی شاعر، افسانہ نگار، ناول نگار، محقق، نقاد، ماہر آثارِ قدیمہ مؤرخ اور مصوّر و سنگتراش ہوتے ہوتے کسی ایک کا نہ ہو سکے۔ دیو پیکر اور بے مثال ہمہ جہت تخلیقی جوہر اللہ نے ودیعت کیا ہو تو اعتراض کون کرے۔ اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ شاعری، افسانہ نگاری، ناول نگاری، انشا پردازی صحافت و دیگر صنوف کے لئے بنیادی تخلیقی قوت کی کارفرمائی کے باوصف اسلوب و ہیئت میں اختلاف بھی لازمی جزو ہے جسکا ادراک کئے بغیر کسی بھی صاحبِ طرز قلمکار و انشاء پرداز کا وجود ہی ناممکن ہے۔ اسلوب کی بات چلی ہے تو تخلیقی عمل میں فنی لوازمات کا حسن کارانہ برتاؤ سے بھی مفر ممکن نہیں کیونکہ اس کے بغیر احساسِ جمال کی تشفی، نامکمل ہی سہی، ہو نہیں سکتی۔ سیموئل بٹلر ان امور کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں:۔

> "فنکار کو چاہیئے کہ وہ اپنی تحریر میں زور، اختصار، اور حسنِ تعبیر کی صفات پیدا کرے (کہ بُری چیز بھی اچھی معلوم ہو) وہ ایک ایک فقرے کو تین چار بار لکھ کر دیکھے گا کیونکہ اس سے کم مشق میں بات نہیں بنے گی۔ وہ اس بات کو ملحوظِ خاطر رکھے گا کہ اپنی بات کی تکرار نہ کرے۔

وہ اپنے مواد کو اس طرح مرتب و منظم کرے گا کہ قاری تک اس کا منتقل ہونا آسان ہو جائیگا۔ وہ بیکار الفاظ چھانٹ دے گا بلکہ بے کار مواد سے بھی پرہیز کرے گا۔ اس سلسلے میں اُسے اپنے اسٹائل یا اسلوب کی اتنی فکر نہیں ہوگی جتنی پڑھنے والوں کی سہولت کی۔ نیومین اور آر۔ ایل۔ سٹیونسن جیسے مصنف سمجھتے ہیں کہ پہلے اپنا ایک اسلوب متعین کرنا چاہیئے اور پھر اپنی تحریر کو اس سے مزین کرنا چاہیئے۔ میں اس بات کو وضاحت سے کہدینا چاہتا ہوں کہ میں نے اسلوب کے متعلق ذرا بھی تردد نہیں کیا۔ یہ بھی نہیں سوچا کہ میرا کوئی اسلوب ہے یا نہیں۔ مجھے تو اس بات سے غرض رہی ہے کہ رواں،

سلیس عبارت میں صاف اور کھری بات کہہ دوں۔ میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ جب مُصنّف شعری طور پر اسلوب کے کوائف مدِّنظر رکھتا ہے تو کیا اُس کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ خود اُسے بھی نقصان ہوگا اور پڑھنے والوں کو بھی۔[۵]

اس اقتباس میں اس امر کی طرف واضح اشارے ملتے ہیں کہ ادیب و شاعر کی تخلیقی آمادہ گی کی شدت خود اپنا اسلوب چُن لیتی ہے۔ تخلیق کار کے ذوقِ جمال کے بعد اسے فنپارے کی تخلیق میں چاہے نظم میں ہو یا نثر میں کلیدی حیثیت حاصل ہے جسے اُس میں مُضمر سلاست، روانی، بے ساختگی، سادگی اور فنی پختگی کا بھی یقین ہو جاتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ تخلیقی فن پارے کے اعلیٰ معیار کے لئے آمد ہی کا ہاتھ ہے نہ کہ آورد کا۔ ادبی اور غیر ادبی، معیاری اور غیر معیاری اسلوب کے درمیان یوں ایک حدِ فاصل کھینچی جا سکتی ہے۔ دقیق اور مُغلق عبارات کو اسلوب کی معتبر انفرادیت کے زُمرے میں نہیں لایا جا سکتا۔ کسی تخلیق کار کے منفرد اسلوب کا مطالعہ روایات سے الگ کر کے بھی نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تو جدّتِ ادا اور اندازِ بیان کا حُسن ہی ہے جو اُسے اپنے ہم عصروں یا کسی مخصوص شعبہ میں معروف شخصیات سے مُمیّز کر سکتا ہے۔ ہاں تو یہاں بھی انسانی وجود میں ودلیعت صلاحیتوں کا صحیح، موزون بھرپور اور متواتر ادراک و استعمال ضروری ہے۔ یہی وہ شخصی، فطری اور جبلی خصوصیت ہے جو شاعری میں انیسؔ، دبیرؔ، میرؔ، غالبؔ، داغؔ، اقبالؔ، فیضؔ اور نثر میں سرشارؔ، محمد حسین آزادؔ، حالیؔ، سرسیدؔ، ابوالکلام آزادؔ، پریم چندؔ، کرشن چندرؔ، عصمت چغتائیؔ، منٹوؔ، واجدہ تبسمؔ، قرۃ العین حیدرؔ، و دیگر ممتاز صاحب طرز شعرا و ادبا، کو اپنا اپنا منفرد مقام، رنگ و آہنگ عطا کرتی ہے۔ اردو، ادب کی تاریخ میں تسلسل و توسیع کے حوالہ سے باہم مربوط ہوتے ہوئے بھی ان میں سے کوئی ایک کسی دوسرے کی جگہ نہیں لے سکتا کیونکہ

---

[۵] اسلوب (۱۹۸۶ء)۔ عابد علی عابدؔ۔ ص: ۵۸:

فکرِ ہر کس بقدرِ ہمتِ اوست　　ایں سعادت بہ زورِ بازو نیست

حافظ شیرازی نے انہی خیالات کو یوں باندھا ہے ؎

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت دلبری داند　　نہ ہر کہ آئینہ سازد سکندری داند

ہزار نکتۂ باریک تر زمو ایں جا است　　نہ ہر کہ سر بتراشد قلندری داند

علامہ اقبالؔ فن پارے کے حُسن لازوال کے لئے ایسی غزل سرائی کے قائل ہیں، کہ بوقلموں فطرت ہی پردہ ساز بن جائے، ورنہ وہ غزل خوانی ہی کیا جو حُسنِ فطرت سے صرف ہم آہنگ ہو اور اُس میں اپنے طور کوئی اضافہ ہی نہ کرے ؎

غزل آں گو کہ فطرت سازِ خود را پردہ گرداند

چہ آید زاں غزل خوانے کہ با فطرت ہم آہنگ است

غالبؔ کے نزدیک اندازِ بیان ایسا ہو کہ دوسرے لوگ بھی ہمارے شامل حال ہوں ؎

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

اور پھر مکمل اظہار و ابلاغ بھی ناممکن اور اس کے نتیجہ میں احساسِ حرماں بھی لازمی۔ بقولِ مولانا حالیؔ ؎

کوئی محرم نہیں اپنا جہاں میں　　مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

اب آیئے ذرا دیکھیں کہ کشمیر سے تعلق رکھنے والے اردو زبان کے افسانہ نگار، انشاء پرداز اور محقق ڈاکٹر برج پریمیؔ (وفات ۲۲، اپریل ۱۹۹۰) اپنی بات کہنے کا کونسا انداز اختیار کر گئے ہیں۔ پریمیؔ اپنے اَدبی سفر کے آغاز کے بارے میں خود ہی لکھتے ہیں کہ:

● — "میری اَدبی زندگی کا سفر بیسویں صدی کے نصف میں کہانی کار کی حیثیت سے شروع ہوا اور کافی عرصہ تک

میں اپنی رُوح کا درد اپنی کہانیوں میں انڈیلتا رہا اور اب
بھی جب کسی داخلی کرب کی ٹیسیں اندر ہی اندر دور تک
کاٹتی چلی جاتی ہیں تو کہانی جنم لیتی ہے۔ مجھے یہ کہنے میں باک
نہیں کہ کہانی میرا پہلا عشق ہے۔"[1]

● ــــ "ہوش سنبھالا تو مختلف اصنافِ سخن سے دلچسپی پیدا ہوئی۔
چند قدم آگے بڑھائے تو صنفِ افسانہ سے جذباتی اور
ذہنی رشتہ قائم ہوا۔ ٹیگور، پریم چند، سُدرشن، کرشن چندر،
احمد ندیم قاسمی اور اس قبیل کے دوسرے افسانہ نگار
برمانے لگے لیکن اسی دوران، سعادت حسن منٹو کے چند
افسانے پڑھنے کو ملے۔ مجھے محسوس ہوا کہ یہ شخص بات کہنے
کا ایک نیا سلیقہ رکھتا ہے۔ منٹو کے افسانوں کی پلاٹ
سازی، کردار نگاری کا فن موضوعات کی انفرادیت،
الفاظ کی بے حد کفایت کے ساتھ ترسیل وابلاغ کی
فنکاری اور کہانی کی بُنت کا ہنر مجھے بہت پسند آیا۔"[2]

اور ہُوا بھی یہی کہ منٹو برج پریمی کے لئے ادبیات کے مطالعہ کا سرچشمہ بن گئے۔ اور انکا پہلا تحقیقی مقالہ "سعادت حسن منٹو۔ حیات اور کارنامے" پر انہیں ڈاکٹر حامدی کشمیری کی مشفقانہ اور ناقدانہ نگرانی میں کشمیر یونیورسٹی کی جانب سے ۱۹۷۶ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی۔ ابھی تک برج پریمی کی کہانیوں کا کوئی مجموعہ شایع نہیں ہوا ہے۔ البتہ خود اُن کی تحریر کے مطابق وہ بنیادی طور کہانی کار ہیں۔ انہوں نے ۱۹۴۹ء میں پہلی کہانی لکھا

---

[1] "حرفِ جستجو۔ ۱۹۸۲ء۔ ڈاکٹر برج پریمی۔ پہلی بات۔ ص۔ ۱۱

[2] یہاں "بھرمانے" ہونا چاہیئے تھا۔ [3] سعادت حسن منٹو۔ حیات اور کارنامے۔ ۱۹۸۶ء۔ سرینگر۔ ڈاکٹر برج پریمی۔ ابتدائیہ ص: ۹

جب وہ ابھی صرف پندرہ برس کے تھے لیکن باقاعدہ طور ۱۹۵۴ سے کہانیاں لکھنا شروع کیں، ریاست اور بیرونِ ریاست شایع ہونے والے مؤقر اخبارات وجرائد میں چھپتے رہے اور ایک کہانی کار کی حیثیت سے متعارف ہوئے. ظاہر ہے کہ اُن کی جملہ کہانیوں کی باضابطہ طباعت کی عدم موجودگی میں' اُن کی کہانیوں کے طرزِ تحریر کے بارے میں کچھ کہنا سراسر بے انصافی ہوگی. جب اُن کے افسانے زیورِ طباعت سے آراستہ ہونگے تب دیکھا جائیگا۔ اِس لئے میری یہ اجمالی اور حقیر کوشش اُن کی دوسری مطبوعہ تنقیدی، تحقیقی، تجزیاتی اور تخلیقی تحریروں تک ہی محدود ہوگی' جن کی تفصیل یوں ہے :۔

۱. سعادت حسن منٹو: حیات اور کارنامے : ۱۹۸۶ء
۲. حرفِ جستجو : تحقیق وتنقید : ۱۹۸۲ء
۳. جلوۂ صد رنگ " : ۱۹۸۵ء
۴. ذوقِ نظر " : ۱۹۸۷ء
۵. چند تحریریں " : ۱۹۸۸ء
۶. کشمیر کے مضامین " : ۱۹۸۹ء

برج پریمی کی ادبی زندگی کو "سعادت حسن منٹو" کی زندگی شخصیت' اور ادبی کارناموں پر تحقیقی کام کرنے سے ایک کلیدی جہت ملی۔ اگر افسانہ برج پریمی کا پہلا عشق ہے تو منٹو پر کام کرنے کی لگن' محنت اور ریاضت اسکی بے انتہا اور بے مثال توسیع ہے. برج پریمی نے اپنے تحقیقی مطالعہ میں جا بجا منٹو کی زندگی کی مختلف گتھیوں کو ایک پُرخلوص' غیر جانبدار' ہمدرد اور غیر متعصب ادب شناس کی حیثیت سے غیر مبہم سلیس' سادہ' رواں اور مرغوب اندازِ بیاں' میں سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ اگر وہ یہاں دور از کار تشبیہات و استعارات سے اپنے اخذ کردہ نتائج کو مُسجع اور مرصع نثر میں بیان کرتے تو وہ اپنے اصلی مقصد سے دور ہو جاتے اور اپنے چہیتے موضوع سے بھی انصاف

نہیں کر پاتے۔ برج پریمی کی آرا سے یا طرزِ استدلال سے اختلاف تو ہو سکتا ہے۔ لیکن اِس بارے میں کوئی دو رائیں نہیں ہو سکتیں کہ برج پریمی نے منٹو کی زندگی اور اُس کے کارناموں کو اکٹھا کر کے اُجاگر کرنے کے لئے ایک سادہ و بے ساختہ موزون تحقیقی و تنقیدی انداز بیان اختیار کیا ہے۔ اُن کے اِس کام کو اردو ادبی حلقوں میں کافی سراہا ہوئی' اردو کے سربرآوردہ نقاد ڈاکٹر شکیل الرحمٰن جو سالہا سال تک کشمیر یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے صدر رہے اور اسی حوالے سے ڈاکٹر برج پریمی کے قریب بھی' اُن کے اِس سیر حاصل مقالہ کی سراہنا یوں کرتے ہیں :-

"ڈاکٹر برج کشن ایمہ اور ادبی دنیا کے برج پریمی سے میری پہلی ملاقات ۱۹۵۶ء میں ہوئی۔ پھر وہ کشمیر کی مختلف ادبی مجلسوں اور محفلوں میں ملے۔ ابتدا ہی سے مجھ پر اُن کی گہری سنجیدگی اور ہر وقت کچھ جاننے اور سیکھنے کی لگن کا اثر ہوا تھا۔ ادبی محفلوں میں اُن کے کئی افسانے بھی سُن چکا ہوں۔ مختلف تخلیقات پر اُن کے تنقیدی تبصرے کو سُن کر یقین سا آگیا تھا کہ اگر انہوں نے ادبی تنقید کی طرف سنجیدگی سے توجہ دی تو اُن کی وساطت سے اُردو ادب کو بہت کچھ مل سکتا ہے۔ ہوا وہی جسکا مجھے یقین تھا۔ سعادت حسن منٹو' پر اپنا سیر حاصل تحقیقی اور تنقیدی مقالہ لکھا۔ منٹو پر اپنی نوعیت کا یہ پہلا' تحقیقی اور تنقیدی کارنامہ ہے جو اَب شایع ہو رہا ہے۔ منٹو پر کام کرتے ہوئے وہ مجھ سے بہت قریب رہے اور جانے کتنے مسایل پر تبادلۂ خیال کرتے رہے۔ اُن کا یہ کام بہت قیمتی ہے

عرق ریزی، لگن، محنت اور ریاضت سے منٹو کی شخصیت
اور اُن کی تخلیقات کا ایک عمدہ تجزیاتی مطالعہ سامنے
آتا ہے۔ جسکی داد یقیناً انہیں ملتی رہیگی...... منٹو نے انہیں
اُکسایا۔ اُن میں تحرک پیدا کیا اور پھر فنون لطیفہ اور خصوصاً
ادبیات کی جمالیاتی اقدار تک پہنچنے کا ذریعہ بن گئے۔ مجھے
اسبات کا علم نہیں کہ ڈاکٹر برج پریمی کو میرے اِس خیال
سے اتفاق ہے یا نہیں۔ لیکن تلاش و جستجو کے پورے سفر
میں چونکہ وہ میرے ساتھ رہے ہیں۔ اِس لئے یہ بات بہت
حد تک وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ انہوں نے منٹو
کو موضوع نہ بنایا ہوتا۔ تو ادبی، فنی، لسانی، صوتی اقدار
اور خصوصیات پر عام کاروباری نقادوں کی طرح عرصہ
تک اُن کی نظر پھسلتی رہتی۔ منٹو نے انہیں ایک دلچسپ
پُراسرار اور بہت پیاری شخصیت دی۔ جس سے انہوں نے
ادب میں شخصیت اور فن یا شخصیت اور تخلیق کے پُراسرار
رشتے پر غور کرنا شروع کیا اور اسی طرح منٹو نے انہیں
اپنا وہ آرٹ عطا کیا جس سے صرف مختصر افسانہ نہیں
بلکہ فکشن کی روح تک رسائی پانے کے امکانات روشن
ہوئے...... ڈاکٹر برج پریمی چھوٹی بڑی اصطلاحوں
سے مرعوب کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ اُن کی تنقید
لفاظی پسند نہیں کرتی۔ وہ جملے باز نہیں ہیں۔ دور کی کوڑی
لانے کی کوشش نہیں کرتے۔ بوجھل ترکیبوں میں وہ ذہن

کے سہارے مختصر اور آسان جملوں میں اصل حقیقت پیش
کرتے ہیں اور یہی بڑی بات ہے۔[۵]

منٹو کی شخصیت بچپن میں کن نامساعد حالات میں پروان چڑھی۔ برج پریمی اُسکا سماجی اور نفسیاتی تجزیہ ایک مشفق نقاد کی طرح کرتے ہیں تاکہ منٹو کی نرالی اَدائیں ہماری سمجھ میں آسکیں۔ عبارت ملاحظہ ہو:-

"منٹو کی ہر اَدا نرالی تھی۔ بچپن سے لیکر زندگی کے آخری لمحوں تک انہوں نے ہر معاملہ میں غیر روایتی اندازِ نظر اختیار کیا اور اپنے لئے ایک الگ راہ بنائی۔ اُن کے بچپن کے حالات و واقعات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بچپن میں انہیں وہ شفقت اور پیار نہیں ملا جو شخصیت کی تعمیر میں خوشگوار اثرات کا حامل ہوتا۔ والد کی موت کے بعد عزیزوں اور قرابت داروں نے دشمنی برتی اور اُن کے حقوق غصب کئے جس کا نفسیاتی ردِ عمل یہ ہوا کہ منٹو ذہنی اُلجھنوں کے شکار ہوئے اور انہیں اِنسانی رشتے کھوکھلے دکھائی پڑنے لگے۔ یہ صاف محسوس ہوتا ہے کہ اُنہیں ابتدائی زندگی سے ہی اور عجیب و غریب خلاء کا احساس پریشان کرتا رہا جس کو پورا کرنے کے لئے لوگوں کی توجہ مختلف طریقوں سے اپنی جانب مبذول کرتے رہے۔ اس کا مثبت ردِّ عمل اُن کی اپنی زندگی اور فکر و فن کی تقلید پرستی اور روایت پرستی سے گریز کی

[۵] "حرفِ جستجو" ۱۹۸۲۔ ڈاکٹر برج پریمی۔ پیش لفظ۔ شکیل الرحمٰن۔ ص: ۷۔۸۔

صورت میں رونما ہوا۔ انہوں نے جدت اور انفرادیت
پسندی کو اظہار کا ذریعہ قرار دے کر اپنے غیر معمولی تخلیقی
ذہن کا ثبوت دیا۔"[1]

ڈاکٹر حامدی کاشمیری جن کی معتبر اور سلیقہ مند نگرانی میں برج پریمی نے منٹو پر اپنا تحقیقی مطالعہ مکمل کیا یوں اپنی رائے پیش کرتے ہیں:

"برج پریمی نے پرانے بوسیدہ تصورات ترک کر کے
منٹو کی طوفانی زندگی اور اُن کے کارناموں کے بارے
میں نئے اور اہم حقائق سامنے لائے ہیں۔ انہوں نے
تنقید کو تواریخی اور ساختیاتی اندازِ نظر کے امتزاج سے
منٹو کی شخصیت اور اُن کے فن کا ایک بے تعصب
مطالعہ پیش کیا ہے۔"

پروفیسر مسعود حسین خان برج پریمی کے اس مستحسن کام کی تہہ دل سے سراہنا کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"واقعی آپ نے حالات و واقعات جمع کرنے میں بڑی کدوکاوش
سے کام لیا ہے اور منٹو کے فن کا جائزہ نہایت ہی شگفتہ
اسلوبِ نگارش میں پیش کیا ہے۔ ہر بات کو توقع سے
زیادہ پایا۔"

"حرفِ جستجو" بھی اردو فکشن پر، برج پریمی کے مضامین کا گلدستہ ہے، جس میں روایتی انداز میں اردو کے صف اول کے کہانی کار پریم چند پر تین ریاست کے نامور کہانی کار پریم ناتھ پردیسی پر دو، منٹو پر چار مضامین بھی شامل کئے گئے ہیں۔ جن میں ان ممتاز اردو

---

[1] سعادت حسن منٹو: حیات اور کارنامے؛ ۱۹۸۶ء: ص۔ ۴۳-۴۴۔

کہانی کاروں کی شخصیات اور فن کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اردو افسانہ پر دو اور مقالے بھی اس مجموعۂ مضامین میں شامل ہیں۔ پریم ناتھ پردیسی پر دو ایک مقالوں کی شمولیت قابل تحسین ہے کیونکہ مردہ پرستوں کی بستی میں بہت کم لوگ ایسے ہوتے ہیں جو گرانقدر ادبی ورثہ زمانے کے دست بُرد سے محفوظ رکھتے ہیں۔ پردیسی ہی وہ پہلے کشمیری اردو کہانی کار ہیں جنہوں نے اپنے عہد کے کشمیریوں کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر اُن کے دل کی دھڑکنوں کو اُن میں بڑی فنی چابکدستی سے سمویا۔ برج پریمی پردیسی کی کہانی پر عمومی تبصرہ کرتے ہوئے اُن کے فنی ارتقا کو یوں اُجاگر کرتے ہیں:-

"پردیسی کا یہ اسٹائل آہستہ آہستہ پریم چند کے اثرات سے الگ ہوتا جا رہا ہے اور اس میں پہلے جو بوجھل اور بناوٹی انداز تھا وہ ختم ہوتا جا رہا ہے۔

پردیسی روایتی افسانہ نگار ہیں۔ اُسکی وجہ یہ ہے کہ اُن کے اپنے زمانے کا تقاضا تھا۔ اِس لئے اُن کے یہاں ابسٹریکٹ بیانات نہیں ملتے۔ بلکہ وہ پُرانے افسانہ نگاروں کی طرح پلاٹ، مقصد، اور دلچسپی کو گھول کر ایک اکائی کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ وہ ترقی پسند ضرور ہیں لیکن اُن کے یہاں پروپگنڈا اور صحافتی انداز نہیں ملتا۔ وہ اپنے کرداروں کے نفسیاتی عوامل کو نظر انداز نہیں کرتے اور اُن کو اپنے معاشرتی پس منظر میں نہایت ہی خلوص کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں رنگا رنگ کردار بھی ملتے ہیں اور اُن کی معاشرتی

پیچیدگیوں کے سیاق و سباق میں اُن کا عمل اور ردِّ عمل بھی۔[1]

"جلوۂ صد رنگ" میں گوکہ اردو فکشن پر بہ شمول منٹو چار تحقیقی اور تنقیدی مضامین بھی شامل کئے گئے ہیں لیکن تحقیقی مقالات کے اس گلدستہ میں نو مضامین کشمیر شناسی سے متعلق ہیں، جو کشمیر کی عظمتِ رفتہ کی تہذیبی بازیافت کی ضمن میں قابلِ صد ستائش کاوشوں کی حیثیت سے یاد کئے جائینگے۔ کشمیر غیر ملکی سیاحوں کی نظر میں، رہن سہن اور لباس، آثارِ قدیمہ، شہرِ لالہ و گل، کلہن اور راج ترنگنی، لل دید — افسانہ یا حقیقت۔ کشمیری لوک گیتوں کا سماجی پس منظر، اور سرارل اسٹائن کے مخطوط رام چندر بالی کے نام جیسے مضامین قابلِ ذکر ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان اکثر مقالات کا طرزِ نگارش بھی موضوعات کے لحاظ مختلف ہوگا لیکن برج پریمی کا اندر کا کہانی کار انگڑائی لیتا ہے اور وہ رمزیت اور ایمائیت کا سہارا لیکر لفظی پیکروں میں اس انداز سے ہزاروں سال کی تاریخ کو صدا بند کرکے اس رنگا رنگ مجموعہ کی رہنمائی کرتے ہیں کہ قاری صد رنگ جلوؤں کا نظارہ کرتا ہی رہے

جہاں میں رہتا ہوں اُسے صدیوں سے دھرتی کا سورگ کہا جاتا ہے۔ اپسراؤں کا یہ دیس تہذیب کی صبح سے اپنے ملکوتی حسن، اپنے رنگ اور اپنے نور سے سورگ کے انسانی تصور کا پیکر ہے۔ یہ وہ خطۂ ارضی ہے جہاں کے صد رنگ جلوؤں نے صدیوں سے سیلانیوں کو بھرمایا ہے۔ یہاں گیان و عرفان کے کتنے سوتے پھوٹے ہیں۔ آگہی اور بصیرت کے کتنے چراغ روشن ہوئے ہیں اور عقل و عشق کے کتنے مرحلے انجام کو پہنچے ہیں۔ تاریخ کے اوراق پر یہ سب داستانیں منقش ہیں۔

یہ سرزمین صدیوں کی غلام در غلام استحصال کی چکی میں پسی بے بسی کی نیندوں میں اونگھ رہی ہے۔ یہاں کے حسن کو بوالہوسی کی بھٹیوں میں خاکستر کیا گیا ہے۔ قدرت کے خزانے سے عطا ہوئی دولت کو جاگیردارانہ نظام کے ہر دور میں بھر بھر کر لوٹا گیا۔ یہاں

[1] حرفِ جستجو۔ برج پریمی۔ ص : ۱۱۱

کے ذہنِ رسا، عقل و دل، گیان و عرفان، علم و فن کو غلامی کی شمشیر نے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔ نسل در نسل غلامی کے جھماروں نے ذہنوں کو مفلس اور روح کو مقید کر کے بے بس ولاچار بنا دیا۔ یہاں کی معصوم اور بے ریا مہمان نوازیوں نے جاگیردارانہ اور چک داوانہ نظام کے ناز و ادا کو سہہ لیا۔ یہ ماضی کے گھاؤ ہیں جو برسہا برس تک رستے رہے ہیں۔ جن کی یادیں اب بھی کبھی کبھی دل کے دریچوں میں لرزش پیدا کرتی ہیں اور سہمی سہمی نگاہیں بند ہو جاتی ہیں۔ لیکن بیداری اور چنگاری ہر عہد میں دہکتی رہی ہے۔"[1]

رام چندر بالی ۱۹۱۷ء سے ۱۹۳۸ء تک تقریباً اکیس سال سرارل اسٹائن کے ساتھ رہے اور اُن کے ساتھ ہی برفانی پہاڑوں، گھنے جنگلوں اور دور دراز مقامات کی خاک چھانتے رہے۔ آرل اسٹائن کی اس بامقصد آوارہ گردی میں رام چندر بالی (ولادت ۱۸۸۹ء) کے علاوہ صرف اُن کا نوکر علیا، ساتھ تھا جس نے اس قدر بھیانک مصائب کو جھیلا اور آثار قدیمہ کی چھان بین، جستجو اور تلاش کر کے ان بڑے کارناموں کی انجام دہی میں بڑا کارنامہ انجام دیا۔

رام چندر بالی ایک عالم اور ماہر آثار قدیمہ نہ سہی لیکن کشمیر کے اس سچے عاشق (سرآرل اسٹائن) کے شانہ بشانہ کام کرتے ہوئے اُن کے کارناموں کی انجام دہی میں جو کام انہوں نے کیا وہ بذاتِ خود ایک کارنامے سے کیا کم ہے۔ آج رام چندر بالی کو کوئی نہیں جانتا جن کے بارے میں سر سٹائن نے ایک بار لکھا تھا:

"اس طویل عرصے میں جب وہ تن تنہا بڑے ہی مشکل اوقات میں میری مدد کرتے رہے، میں نے اُنہیں ذہین، قابلِ اعتماد اور زبردست مددگار پایا۔"[2]

---

[1] جلوہ صد رنگ ۱۹۸۹ء۔ برج پریمی۔ یہاں میں رہتا ہوں۔ ص: ۱۵، ۱۷۔

[2] " " " ارل اسٹائن کے خطوط رام چندر بالی کے نام

یہ بالآخر رام چندر بالی ہی تھے جن کے ہاتھوں ۱۹۴۳ء میں کابل میں وفات پانے کے بعد سر آرل اسٹاین کی خواہش کے احترام میں کہ انہیں موہند مرگ میں دفن کیا جائے، ایک چٹان پر کتبہ کندہ کرایا گیا۔ جسکی عبارت یہ ہے۔

"سر آرل اسٹاین نے ۱۸۹۵ء کے موسمِ گرما جب کہ وہ راج ترنگنی کی تالیف کر رہے تھے، اِس مرگ میں پہلی بار کیمپ لگایا بعد ازاں جب وہ اپنے سفرہائے عظیم کا حال لکھ رہے تھے کئی بار موسمِ گرما میں پھر یہاں آئے۔ ستمبر ۱۹۴۳ء میں یہاں سے افغانستان روانہ ہوئے۔ اکیاسی سال کی عمر میں بہ مقامِ کابل ۲۶، اکتوبر ۱۹۴۳ء کو رحلت کر گئے۔" [1]

"آرل اسٹاین کے خطوط چندر بالی کے نام" ہی "جلوۂ صد رنگ" میں شامل پریمی کا نہایت ہی اہم مضمون بھی ہے اور انکشاف بھی جو اِس عظیم تہذیب شناس کی دلربا شخصیت اور کشمیریوں کی ذہانت کی ایک انوکھی اور فکر انگیز جہت سے پردہ اٹھاتا ہے۔ محمد یوسف ٹینگ "جلوۂ صد رنگ" پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ۔

"یہ اِس عظیم خاور شناس اور کشمیر نواز کی زندگی کا ایک نرالا زاویہ نگاہوں کے سامنے لاتا ہے۔ اسکی شاندار علمی اور تحقیقاتی مہمات سے ہم سب واقف ہیں۔ اپنی علمی پرواز میں کبھی کبھی اُس کی رفتار اتنی تیز اور اونچی ہو جاتی ہے۔ اُس کی اِنسانی حیثیت کے بارے میں سوچنے

---

[1] جلوۂ صد رنگ۔ برج پریمی۔ آرل سٹاین کے خطوط رام چندر بالی کے نام۔ ص: ۲۳۹-۲۵۲

کا موقعہ ہی نہیں ملتا۔ رام چندر بالی کے نام خطوط میں وہ
ایک دلنواز اور درد مند انسان کی حیثیت سے نظر آتا
ہے اور یہ اندازہ بھی ہو جاتا ہے کہ کشمیر سے اُس کی وابستگی
کتنی گہری تھی، افسوس ہے کہ حالات نے کشمیر میں دفن ہونے
کی اُسکی خواہش پوری نہیں ہونے دی ......
پریمی کا اندازِ بیان دلکش ہے اور اُس نے کشمیر کی تواریخ
کے ہزارہا صفحات کو چھان کر چند کیپسول ٹائپ
قسم کی معلومات اس طرح اُبھاری ہیں کہ کشمیر اور اُس
کے لوگوں کے تواریخی اور تمدنی سفر کے نت نئے گوشے
روشن ہو جاتے ہیں۔"[1]

جہاں "جلوۂ صد رنگ" کے مضامین ہمیں اپنے تہذیبی ورثہ کو سمجھنے کی ترغیب دیتے ہیں وہاں "ذوقِ نظر" کے انشائیے اور ادبی مضامین کشمیر میں اُردو ادب شناسی، تحقیق اور تنقید کی تفہیم کے ضمن میں ایک سنجیدہ کوشش ہے جیسا کہ مقالوں اور انشائیوں کے عنوانات ہی سے عیاں ہے کہ برج پریمی کے دل میں کشمیر کے اردو ادبی ورثہ کو محفوظ رکھنے اور پرکھنے کی بے انتہا لگن ہے۔ پریم ناتھ سادھو (پردیسی) ہو یا منٹو، پروفیسر نندلال طالب ہو یا پروفیسر عبدالقادر سروری، اردو کہانی کے بدلتے رنگ ہوں یا کشمیر میں اردو تنقید، سب کا بالواسطہ اور بلاواسطہ کشمیر اور یہاں کی ثقافتی اور ادبی تحریکوں سے گہرا رشتہ ہے جو پریمی کی پُرخلوص قلمی کاوشوں سے زیادہ نمایاں اور مضبوط تر ہو گیا ہے۔ "ذوقِ نظر" کے مطالعہ سے صاف محسوس ہوتا ہے۔ کہ پریمی کا اسلوبِ نگارش اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا اور نکھرا نکھرا منجھا منجھا اور

[1] جلوۂ صد رنگ۔ برج پریمی۔ پیش گفتار۔ از۔ محمد یوسف ٹینگ۔ ص: ۱۳-۱۴۔

اور سلجھا سلجھا سا ہے۔ جو اُن کی مسلسل ریاضت، مشق اور لگن کا نتیجہ ہے۔ نندلال کول طالب اور سروری کے سوانحی خاکے پریمی کے داخلی رنگ میں رنگ کر تیکھے اور پُر اثر لگتے ہیں۔ ان جیسی دوسری تحریرات میں بھی ایک خوش گوار بے ساختہ پن ہے جو قبولِ عام کی سند بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ دو ایک نمونے حاضر ہیں :-

"آج کبھی کبھی بے خیالی میں جواہر نگر (سرینگر کشمیر) سے گزرتے ہوئے ۴۶ ۔ نمبر کے سرکاری کوارٹر کے سامنے میرے پاؤں رُک جاتے ہیں۔ کوئی آسیب ہے کہ سڑک پر کھلنے والے دروازے کے باہر میرے پاؤں میں زنجیر ڈال دیتا ہے۔ لگتا ہے کہ ابھی دروازہ کھل جائیگا اور سنہری چشمے کے فریم کے اندر سے جھانکتی ہوئی دو آنکھیں میری آنکھوں کے اندر جھانکنے لگیں اور کہیں گی۔

"آیئے پریمی صاحب آپ ہی کا انتظار تھا"

(عبدالقادر سروری۔ ص۔ ۱۲۲)

"ماضی کی وادیوں میں جھانکتا ہوں تو دوڑتا بھاگتا بچپن سامنے آجاتا ہے۔ والد میری انگلی پکڑ کر اُن جانی دنیاؤں کی سیاحت کرواتے ہیں۔ میں اُن کے ساتھ ہمک ہمک کر اچھلنے لگتا ہوں۔ ماں کے چرخے کا چکر گھمر گھمر کرکے اچانک رُک جاتا ہے۔ وہ اپنی مدھ بھری مسکان کا ہالہ میرے اردگرد تان لیتی ہیں اور میری شوخیوں کے انار پھوٹ کر فضا میں ارتعاش پیدا کرتے ہیں۔"

جب کدل، درابی یار میں ایموں کا گنجان محلہ تنگ و تاریک گلی کے اندر ٹوٹا پھوٹا

مکان ۔۔ اسکے ایک کمرے کی اکلوتی کھڑکی پر میرے والد پیرہن کی آستین پر قہوے کا ایک "گھونٹ" تمام محلے والوں پر رعب جھاڑ رہے ہیں اور جرمن وار کے قصے سنا رہے ہیں۔

ظاہر ہے دوسری جنگِ عظیم کا زمانہ ہے۔ بڑے سے بے دیوار کے مشترکہ آنگن میں پاس پڑوس کے مکانوں کی کھڑکیوں پر لٹکے ہوئے دھڑ بغور جرمنی کی آبدوز کشتیوں کے کارنامے سن رہے ہیں۔ عورتیں خوف زدہ ہیں اور مردوں پر جیسے آسیب منڈلا رہے ہیں۔

"شام جی!"

اچانک پاس کی گلی سے ایک بھاری بھرکم آواز لہراتی ہے۔

والد خاموش ہو جاتے ہیں۔ سب لوگ پلٹ کر دیکھتے ہیں۔ والد بھی نظریں پھیر لیتے ہیں۔

"نمسکار..... آئیے۔"

اور والد کے چہرے پر خوشی کی ایک لہر تھرتھراتی ہوئی گزر جاتی ہے۔ والد کھڑے ہو کر نووارد کا استقبال کرتے ہیں۔ نووارد بڑی عزت سے والدہ کو پرنام کرتے ہیں جو فوراً اپنا چہرہ چھپا کر چائے پانی کا اہتمام کرنے باورچی خانے میں چلی جاتی ہیں۔ انگریزی سوٹ میں لپٹے لپٹائے یہ دھان پان سے آدمی سر پر ایک خوش وضع پگڑی باندھے بیٹھ جاتے ہیں۔ مجھے اپنی گود میں بٹھا دیتے ہیں اور گالوں پر "ڈو بوسے" ثبت کرتے ہیں۔ میں گالوں پر داڑھی کی کھڑچن محسوس کر کے بھاگ جاتا ہوں۔ والد حلیم سلگاتے ہیں اور نووارد حقے کے بڑے بڑے کش کھینچ کر سارے کمرے میں سرمئی غبار بھر دیتے ہیں۔ اِدھر اُدھر کی باتوں کے بعد کچھ لکھنے پڑھنے کا کام شروع ہو جاتا ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ نووارد کچھ گا رہے ہیں۔ اِس درمیان والد کے کئی اور دوست آ جاتے ہیں۔ ماں سماوار میں خوشبودار قہوہ لا لا کر مہمانوں کی تواضع کرتی ہیں۔ بڑی دلنواز محفل ہے۔ میں کمرے کے ایک کونے میں تختی لکھنے کا سوانگ بھر رہا ہوں۔

پنڈت نندلال کول طالبؔ سے یہ میری پہلی بھینٹ ہے۔

• رات کو میرے پوچھنے پر والد بتاتے ہیں۔

"یہی میرے دوست پنڈت نندلال ہیں نندلال طالبؔ"

•— (اقتباس از: نندلال کول طالبؔ کاشمیری، ص ۱۴۴،۱۴۳)

لیسے بولتے دریچے کھول کر برج پریمی فنی چابکدستی سے ہمیں وطن مالوف کشمیر کی تہذیبی زندگی کی یاد بے تکلف اور سادہ عبارت میں دلا کر ہمارے زخموں کو تازہ کرتے ہیں۔ اس بات سے کون انکار کر سکتا ہے۔ کشمیریوں کی پچاس ساٹھ سال پہلے کی مدنی زندگی کی بولتی تصویریں ہماری آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتی ہیں۔

برج پریمی کے ادبی مضامین اور انشائیوں کا گلدستہ "چند تحریریں" بجا طور ان کے اسلوبِ نگارش کے فنی ارتقاء کا غماز ہے۔ برج پریمی کے اس مجموعے میں شامل مضامین سے اسبات کی صریح غمازی ہوتی ہے کہ ان کے گوشت پوست کے وجود میں انتہائی حساس کہانی کار، انشا پرداز چھپا ہوا ہے جو مختلف صورتوں میں اُبھر اُبھر کر ہمارے سامنے رقصاں نظر آتا ہے۔ تحقیق و تنقید ہے یا سفر نامے اور انشائیے، دیومالائی کتھا کہانیاں ہوں یا فلمی اور ثقافتی شخصیات خواجہ احمد عباس، ساحر لدھیانوی، جاں نثار اختر، اور اوپندر ناتھ اشک کی فلمی ادبی دین کا جائزہ، اکبر جے پوری کی شعری دنیا ہو یا منوہر کی افسانوی کائنات، پریم ناتھ بزاز ہو یا کلدیپ رعنا، پریمی کا فن نکھرتا ہی چلا جا رہا ہے۔ اختصار و ایجاز ہی اس مجموعے کی خصوصیت ہے۔ پریمی نے مضامین کے انتخاب میں عجلت اور بے جا فراخدلی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ فوری جذباتی ردِ عمل کے طور لکھی گئی نثری مراثی کے شامل کئے جانے سے تحریروں کے اس گلدستے کے پھولوں کے رنگ پھیکے پڑتے ہیں۔ بہتر یہ ہوتا کہ انہیں اس میں شامل ہی نہیں کیا جاتا۔

"کشمیر کے مضامین" جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے، کشمیر کی ثقافت، تاریخ، شخصیات

اور ادب سے متعلق تنقیدی اور تحقیقی مقالات کا مجموعہ ہے۔ جو برج پریمی کی کشمیر شناسی کا غماز ہے اور تہذیبی بازیافت کے سلسلے میں اُن کی قابلِ صد ستائش کاوش بھی۔ پریمی اپنی محبوب جنم بھومی کشمیر کے حُسن یکتا کو کئی زاویوں سے دیکھنے کی مستحسن کوشش کرتے ہیں کیونکہ عظمتِ رفتہ کا سراغ لگائے بغیر ہم آیندہ اپنی قومی زندگی کے خوابوں کا محل تعمیر نہیں کرسکتے کشمیریات کے حوالے سے اگر ایک طرف کشمیر کے فنِ تعمیر، آثار قدیمہ اور تاریخ پر تحقیق و تجسس کرکے خامہ فرسائی کی گئی تو دوسری طرف کشمیری اور اردو شعروادب سے بالواسطہ اور بلاواسطہ وابستہ شخصیات کی حیات اور کارناموں کو اجاگر کیا گیا ہے تاکہ وہ اُن کے ساتھ ساتھ کشمیر کی ثقافت اور صحافت کے نقوش کو اپنے طور محفوظ کرسکیں۔ وہ گوبند کول ہو یا پروفیسر سروری، منٹو ہو یا حامدی کشمیری، پریم ناتھ پردیسی ہو یا پریم ناتھ در لل دید ہو یا مہجور، برنیر ہو یا آرل سٹائین، سبھی کشمیر کی انفرادی تہذیبی شناخت کے واضح خدوخال ہیں۔ جنہیں الفاظ کا جامہ پہنا کر پریمی نے کشمیر سے عشق کے تصور کو لازوال بنانے کی ادھوری ہی سہی کوشش تو یوں کی ہے :-

"یہ کیسی مٹی ہے جو اس قدر مشکبار ہے یہ کیسی جگہ ہے جس کے نیلے امبر میں من موہنے کا طلسم ہے یہ کیسی سرزمین ہے جس کی صبحوں اور شاموں میں روحانی اسرار ہیں۔ یہ کیسی وادی ہے کہ جس کے جنگلوں کے سناٹوں میں، اپسراؤں کے نغموں کی گنگناہٹ ہے۔ یہ کیسی فضائیں ہیں کہ جنکی ہواؤں میں سورگ کا آنند ہے اور جس کے پربتوں میں حُسن کی شراب برستی ہے۔ ہم اِس راز کو کیا جانیں نہ؟..... اِسی راز کو پانے کے لئے 'کشمیر کے مضامین' میں پریمی نے

ؔ کشمیر کے مضامین۔ برج پریمی۔ برنیر اور کشمیر۔ ص : ۴۰

جستجو کے اتھاہ اور طوفاں بدوش سمندر میں اپنی ناؤ اتاری ہے۔
بقول علامہ اقبالؒ یہ جانتے ہوئے کہ ؎

دیکھیئے اس بحر کی تہہ سے اچھلتا ہے کیا
گنبدِ نیلوفری رنگ بدلتا ہے کیا

برج پریمی کے قلم میں روانی ہے۔ اُن کی تحریریں پڑھکر زبان کی گرانباری یا ثقالت کا احساس نہیں ہوتا بلکہ دل کو موہ لینے والی سادگی، ملائمت اور شائستگی کا احساس ہوتا ہے۔ زبان و بیان کی غلطیوں سے انہیں مبرا قرار تو نہیں دیا جاسکتا کیونکہ اردو انکی مادری زبان تو نہیں تھی اور نہ ہی وہ اہلِ زبان تھے۔ انکی اُردو زبان و ادب سے گہری علم واگہی اکتسابی ہوتے ہوئے بھی فکر انگیز ہے۔[۱]

افسوس کہ کشمیری اُفق کا یہ اُبھرتا ہوا ستارہ پورے آب و تاب کے ساتھ آسمانِ ادب پر چمک نہ سکا اور وہ نامساعد حالات میں ذیابیطس کے موذی مرض میں مبتلا وطن مالوف کشمیر کی برہا کی آگ میں جل کر ۲۲ اپریل ۱۹۹۰ء کو جموں میں بے وقت فضائے بسیط میں تحلیل ہو گیا۔ وہ فنی لحاظ سے شباب کو پہنچ تو چکے تھے۔ لیکن اپنے دیرپا، دلربا اور جانفزا رنگوں سے نکھار کر اسے اور زیادہ سدا بہار نہ بنا سکے۔ دیکھا جائے تو انسان کا مقدر ہی یہی ہے کہ ؎

سو بار تیرا دامن ہاتھوں میں میرے آیا — جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا ہی گریباں تھا

(اصغر گونڈوی)

---

[۱] کشمیر کے مضامین۔ برج پریمی۔ پیش لفظ : از ڈاکٹر حامدی کشمیری ؛ ص : ۱۳۔

برج پریمی

بمبئی سے بمبئی تک

اندر کسی کونے میں گھنٹی بجی۔ لوگ چونک پڑے۔ نیلی ٹوپیاں پہنے مزدوروں نے ایک اجنبی زبان میں کسی گیت کا سُر چھیڑ دیا۔ یہ سُر لمحہ بہ لمحہ تیز تر ہونے لگا اور "کونکن شکتی" ہلنے لگا جیسے کسی سیاہ فام دیو نے گہری نیند سے جاگ کر انگڑائی لی ہو۔ آہستہ آہستہ سیڑھی الگ ہو گئی۔ "کونکن شکتی" کے ڈیک پر لوگوں کے ہاتھ لہرانے لگے اور "بھاؤ دھکہ" کے پوائنٹ پر لوگوں کو الوداع کہنے والے بے شمار چہرے دھیمی مسکراہٹ سے دمکنے لگے۔ اچانک ہاتھوں کا رقص شروع ہوا۔ دونوں طرف ہاتھ ہوا میں لہرانے لگے۔ نازک مخروطی انگلیوں والے ہاتھ، مضبوط ارادوں کے جوان ہاتھ، بڑھاپے کے مارے سوکھے ہوئے ہاتھ۔ میں، ڈاکٹر زماں، یعقوب اور دیپ ڈیک پر کھڑے ہاتھوں کی اس گفتگو کو سن رہے ہیں۔ؔ عجیب طرح کی مسرت

ؔ ڈاکٹر برج پریمی نے زیرِ نظر رپورتاژ اپنی وفات سے کچھ عرصہ قبل ہمیں دیا تھا۔ ہمیں اس بات کا افسوس ہے کہ یہ ان کے جیتے جی شاملِ اشاعت نہ ہو سکا۔ ایڈیٹر

کا احساس ہو رہا ہے۔ ہمارے ساتھ ہی بغل میں ہمارے نوجوان دوست اجنبی لڑکیوں کو "WAVE" کرتے جا رہے ہیں اور اب "گوڈ لک" آہستہ بہت ہی آہستہ سے ساحل سے الگ ہو کر بحیرۂ عرب کی باہوں میں سمٹا جا رہا ہے۔ رفتار ہر لمحہ تیز ہونے لگی ہے۔ چاروں طرف دُور دُور تک آبی جہاز نظر آ رہے ہیں جن کے اوپر عجیب و غریب آلات نصب ہیں۔ یہاں کی زبان میں سمندر کے اس حصے کو "بندر" کہا جاتا ہے۔ بچپن میں جغرافیہ کی کتابوں میں ساحل سمندر اور بندرگاہوں کا ذکر پڑھنے میں آیا تھا۔ آج ایک عمر بیت جانے کے بعد بندرگاہ کو دیکھ رہے ہیں۔ "تو یہ ہے بندرگاہ ـــــ" ہم منہ میں بڑبڑائے۔ اب یہ بات سمجھ میں آ گئی ہے کہ بڑے بڑے جہاز ساحل سے کچھ فاصلے پر کیوں لنگر انداز ہوتے ہیں۔ یہ ہم سب لوگوں کا پہلا سمندری سفر ہے۔ ہر شخص کا چہرہ اَن جانی خوشی سے تمتما رہا ہے۔ کچھ وسوسے، کچھ اندیشے، کچھ خوف و ہراس، کچھ انبساط، گھر سے ہزاروں میل دور ہونے کے باوجود کسی کے دل میں گھر کی کوئی یاد نہیں۔ دنیا و مافیہا کو بھول کر صرف سمندر اور سمندر کی بے پناہ وُسعتوں کا تصور ہے۔ جو اَب کھُل کر سامنے آ گیا ہے۔

ہم لوگ بندر کا اَحاطہ پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ پس منظر میں بمبئی کا شہر ہے۔ اس کی سربفلک عمارتیں، اس کا حسن، اس کی بدصورتی، اس کا بے پناہ شور اور ٹھاٹھیں مارتا ہوا ہجوم ـــــ لیکن سامنے دور حد تک جہازوں کے دھُندلے سائے نظر آ رہے ہیں اور اب سمندر کی پنہائیوں میں ڈوب گئے ہیں۔ اب صرف پانی ہے، نیلا پانی، اُفق تا افق۔ ڈیک پر کھڑے کھڑے ہمارے کتنے ہی سندباد اکٹھا ہو گئے ہیں اور ڈاکٹر زماں اور مجھ پر سوالات کی یورش ہو رہی ہے۔

"سر! یہ جہاز ہے یا سمندری کشتی؟"

"یہ جہاز اگر کہیں ڈوب گیا تو ـــــ؟"

"ہوا جب تیز چلنے لگتی ہے تو جہاز بھی ڈوب جاتے ہوں گے تب ـــــ؟

تب مسافر کیا کرتے ہیں؟"

"آج رات اگر تیز ہوا چلی تو ـــــ؟"

"سر! اگر کپتان سے غلطی ہو گئی اور جہاز غلط سمت میں ہولیا تو؟"

"یہاں لوگ کتنی شراب پیتے ہیں سر۔ کیسے لوگ ہیں!"

"کیا یہاں آئیس کریم مل سکتی ہے؟"

"ہم کو بھوک لگی ہے سر ـــــ بھات کہاں ملے گا سر!"

زماں اپنی مخصوص مسکراہٹ چہرے پر لاکر ایسا جواب دیتے ہیں کہ بچاروں کو بھاگتے نہیں بنتی۔ اب یہ لوگ کھسیانی ہنسی ہنس کر مقابلتاً شریف طلباء کی ریگنگ شروع کر رہے ہیں۔

'کونکن شکتی' اس سٹیمر کا نام ہے یہ مغل لائن والوں کا اسٹیمر ہے جس میں ہم سفر کر رہے ہیں۔ ہمارے ساتھ پچاس طلباء کا قافلہ ہے۔ کونکن اس علاقے کا نام ہے جہاں کونکنی بولی جاتی ہے۔ مراٹھی سے ملتی جلتی یہ بولی تحریر میں نہیں لائی جاتی۔ یہی بولی گوا میں عام طور سے بولی جاتی ہے۔ کونکن شکتی کے معنی ہیں کونکن کی طاقت۔ یہ سٹیمر نیری وارف اور گوا کا جدھانی پناجی کو ملاتا ہے۔

ہمارا جہاز ٹھیک دس بج کر دس منٹ صبح پانی میں چلنے لگا ہے۔

کونکن شکتی پر ڈیڑھ ہزار مسافروں کو سمونے کی جگہ ہے۔ چار منزلوں کا یہ چھوٹا جہاز بڑا مضبوط جہاز ہے۔ سب سے اوپر کی منزل صاف وشفاف

ہے۔ جس کے فرش اور دیواروں پر سبز پینٹ لگا ہوا ہے۔ اس حصے میں چھوٹی اور بڑی مشینیں اور آلات نصب ہیں۔ آخری سرے پر کپتان اور جہاز کا عملہ ہے۔ کپتان مسٹر مکرجی ایک بنگالی نوجوان ہیں۔ بحری ہیٹ، قمیض اور نکر پہنے ہوئے وہ کپتان سے زیادہ ٹینس کے کھلاڑی معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے منہ میں پان کی گلوری ہے۔ ہم نے اپنا تعارف کرایا۔ انتہائی تپاک سے ملے۔ ہماری گذارش پر بحری جہاز کا مشینی نظام سمجھا رہے ہیں۔ عرضِ بلد اور طولِ بلد کے نقشے، ستاروں اور سیاروں کے زاویے، کمپاس اور سمت کے سوالات، رفتار اور لہروں کے مسائل، طوفانوں کے مقابلے، بیسیوں پیچیدگیاں ہم نے ان کے سامنے رکھے اور وہ بڑی محبت سے جواب دے رہے ہیں۔ کپتان صاحب ملکی سیاست سے خاصی دلچسپی رکھتے ہیں۔ کانگریس اور جنتا پارٹی کی سیاست، ایمرجنسی کا نفاذ، جمہوریت اور آمریت، ان سبھی مسائل پر گفتگو ہو رہی ہے۔ ہم نے انہیں کشمیر آنے کی دعوت دی ہے۔ وہ خوش ہو گئے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ اُن کا سارا موڈ آف ہو گیا جب ہمارے ایک برخوردار نے ان کے انکار کے باوجود ان کے کمرے میں داخل ہونے پر اصرار کیا۔

پہلی، دوسری اور تیسری منزل پر مسافر بیٹھے ہیں۔ درجہ اوّل، دوئم و سوئم، ہم دوسرے درجے میں سفر کر رہے ہیں۔ یہاں ہر طرح کے، ہر رنگ اور نسل اور مذہب کے لوگ ہیں۔ ہر مسافر کے اطوار اور تیور دوسرے سے مختلف ہیں جیسے ایک چھوٹی سی بستی ہو۔ ہپیوں کی چند ٹولیاں ہیں۔ بہاں دائیں طرف دو نوخیز، الھڑ اور حسین ہپی لڑکیاں ہیں۔ لمبے سنہری بال، گورا جسم، نیم عریاں سینہ، لمبی مخروطی انگلیاں، انگلیوں میں سگریٹ دابے،

ہنٹوں پر شوخ مسکراہٹ، نیلی آنکھوں میں بے چینی، اداؤں میں فطری بانکپن۔
لڑکوں کی پریشانیوں میں اضافہ ہو گیا ہے۔ ان کی آنکھیں خارش زدہ ہو گئی
ہیں۔ اس لئے سگریٹ آفر کئے جا رہے ہیں۔ انگریزی کے شعر گنگنائے جا رہے
ہیں۔ سندبادی عشق کے تیر پھینکے جا رہے ہیں ــــ ادھر اس طرف ایک
نوجوان جوڑا جھوم رہا ہے۔ شراب کی مستی نے لڑکھڑاہٹ پیدا کی ہے۔ اشوک
نے ماؤتھ آرگن کا دلنواز سُر چھیڑا ہے۔ سُلطان جین آسٹن کے ناول کے ورق
الٹ رہا ہے۔ ایک طرف رَمی کی بازی بچھی ہے ــــ کچھ نوجوان مقابلۃً
ایک صاف ستھرے ماحول سے پہلی بار باہر آئے ہیں۔ بمبئی کی وسیع اور عریض
دنیا میں بھنڈی بازار جیسی بدنام بستی کا نظارہ کر چکے ہیں۔ اسی کے تاثر نے ان
کے ذہن کو پراگندہ کر دیا ہے۔ وہ جہاز پر عجیب چال سے چل رہے ہیں۔
کچھ سونگھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ جہاز کے کسی کونے سے آرکسٹرا کی دھن
لہرانے لگی ہے۔ اسی دُھن کے ساتھ ساتھ سر اور ہاتھ پاؤں تھرکنے لگے ہیں۔
اب ایک انگریزی نغمے کے بول سنائی دے رہے ہیں۔ اشوک نے ماؤتھ
آرگن پر اپنی سانسوں کی پوری قوت آزمانا شروع کر دی ہے۔ میرے بائیں
طرف اسکرٹ پہنے اینگلو انڈین لڑکی نے پینا شروع کر دی ہے۔ اس کی
آنکھوں میں خمار کی ساری مستیاں اُبھر آئی ہیں اور ہاتھوں میں تھاما ہوا گلاس
لرزنے لگا ہے۔ سندباد اس منظر کو دیکھ دیکھ کر ہونٹ چاٹنے لگے ہیں۔
اس لڑکی کی بغل میں بیٹھی ایک کالی کلوٹی لڑکی نے سگار پینا شروع کیا ہے۔
وہ چاروں طرف عجیب عجیب نادیے بنا کر دھواں بکھیر رہی ہے۔ ڈیک
پر عجیب طرح کی مخلوق جمع ہو گئی ہے۔ خواتین سب سے زیادہ جاذب
توجہ ہیں۔ سنہری بالوں والی اور ڈھیلے ڈھالے لباس والی ہپی لڑکیاں نیم عریاں

جسم تھامے آنکھیں مٹکا رہی ہیں۔

کونگن، پانی کو چیرتے ہوئے آگے بڑھ رہا ہے۔ سفید جھاگ بن بن کر پھیل رہی ہے اور پھر نیلے پانیوں کی وسعتوں میں تحلیل ہو رہی ہے۔ حدِ نظر تک صرف نیلا سبزی مائل پانی ہے۔ لگتا ہے جیسے ڈل کے پانیوں سے کسی نے "کھل وتھر" چرا لیا ہو اور یہاں بیچ سمندر پھینک دیا ہو۔ جو سطحِ آب پر ہوا کے تیز و تند جھونکوں سے ہل رہا ہو۔ سب سے قابلِ توجہ چیز سمندری کبوتروں کے سفید پرے ہیں جو محوِ پرواز ہیں اور ہمارے سٹیمر کے ارد گرد منڈلا رہے ہیں۔ کبھی کبھی تھک ہار کر سطحِ آب پر بیٹھ جاتے ہیں اور اپنا جسم پانی کے سپرد کرتے ہیں۔ اب دور کہیں پہاڑیوں کا سلسلہ شروع ہو گیا ہے۔ طول طویل سلسلہ، یہ سلسلہ کہیں ختم ہوتا ہوا نظر نہیں آتا۔ سنا ہے بحیرہ عرب کا یہ حصہ زیادہ گہرا نہیں ہے۔ لیکن ہوا کے دھیمے سے جھونکے سے اس کا پانی لہراتا ہوا، پھن پھیلائے سانپ کی طرح اپنی سطح سے پھول کر کپا ہو جاتا ہے۔ اور پھر یہ پھولی ہوئی سطحِ آب گھومتی ہوئی، رقص کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ لہریں ہی لہریں ــــ ان گنت لہریں، شاید لہروں کا یہ نظر فریب رقص پانی کے اس پھیلے ہوئے وجود کی ادا ہو۔

○

آسمان کھلا، صاف اور نیلا ہے۔ سورج اپنے سنہری رتھ پر سوار کرنوں کا جال تانے آسمان کے دریچے سے جھانک رہا ہے۔ سمندر کے دھیمے دھیمے کے سینے پر ڈولتی ہوئی لہروں پر اس کی کرنوں کا جال پھیلا ہوا ہے، اس کی بجلی کی طرح کوندتی ہوئی چمکار منعکس ہو کر آنکھوں کے ساتھ ٹکراتی ہے۔ ایک لمحے کے لئے آنکھیں بند ہو جاتی ہیں۔ حدِ نظر تک صرف پانی، کف

ستا ہوا، ناچتا، رقص کرتا ہوا جگمگاتا پانی ـــــ پانی، پانی، پانی ـــــ اوپر نیلگوں آسمان ـــــ مگر آسمان کہاں ہے؟ نیلا امبر نیلے پانی کے ساتھ چپکا ہوا ہے اور یہ بتانا مشکل ہے کہ آسمان کی حدیں کہاں سے شروع ہوتی ہیں اور سمندر کا پانی کہاں سے آتا ہے؟ ـــــ وہیں کہیں کسی اُفقی سرحد پر بادلوں نے اپنا بادبان کھول دیا ہے۔ دیکھتے دیکھتے بادل کے آوارہ ٹکڑے بکھر گئے ہیں اور سفید غبار پھیل گیا ہے۔

بارہ بجے کھانا کھایا، جہاز میں کھانے پینے کا پورا اطمینان بخش انتظام ہے۔ گوشت خوروں کو گوشت اور مچھلی ملی۔ دالیوں کو سبزی اور دال۔ ہم نے بھی اڑھائی روپے کی ایک ایک تھالی لی۔ کھانا سستا ہے۔ ہم نے اشتہا سے کھایا۔ اب لوگ اونگھنے لگے ہیں۔ کوئی نیند کا خمار پپوٹوں پر سمیٹے جھول رہا ہے اور کوئی خراٹے مار مار کر کسی اور دنیا میں پہنچ گیا ہے۔ سارا دن ایسے ہی آہستہ آہستہ بیت گیا۔ دن کتنا طویل ہے اس کا احساس آج ہو رہا ہے۔

شام آہستہ آہستہ کہیں سے سرسراتی ہوئی آ گئی ہے، سورج لال انگارے کی طرح دہک رہا ہے اور آہستہ بہت آہستہ سے سمندر کے پانیوں میں بسیرا کرنے کے لئے اتر رہا ہے۔ شام کے سرمئی سائے اب پھیل گئے ہیں اور تاریکی نے سارے میں قبضہ کر لیا ہے۔

رات کے کھانے کے بعد پورے جہاز میں سناٹا چھا گیا۔ کہیں کہیں دبی دبی سرگوشیاں ہو رہی ہیں۔ کوئی نشے میں جھوم جھوم کر گنگنا رہا ہے۔ ایک کونے میں ایک اینگلو انڈین جوڑا، ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ ڈالے نہ جانے کیا کر رہا ہے۔ باہر گھٹا ٹوپ اندھیرا ہے۔ جہاز کے آگے لگی ہوئی روشنیاں اندھیرے سناٹوں کو چیرتے ہوئے آگے بڑھ رہی ہیں۔ کبھی کبھی دور،

بہت دور روشنیوں کے چراغ ٹمٹمانے لگتے ہیں۔ لگتا ہے شاید کوئی لائٹ ہاؤس ہے اور صحیح سمت کی نشان دہی کر رہا ہے۔ لیکن پہلی نظر میں یوں محسوس ہوتا ہے کہ سمندر کے اس حصے کے کسی محافظ نے جہاز پر سے چھلانگ مار کر اس کی آمد کی اطلاع سمندر کے دوسرے حصے کے محافظ کو دی ہو۔ ایسا تو صرف الف لیلوی داستانوں میں پڑھا ہے۔ لیکن یہاں تو کچھ ایسا ہی لگ رہا ہے۔ داستانوں کی باتیں اس پورے ماحول میں اجنبی معلوم نہیں ہوتیں۔ کبھی کبھی دور سمندر کے کنارے کسی اجنبی شہر کا وجود ہمکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ روشنیاں ہی روشنیاں، مٹیالی، ٹمٹماتی ہوئی روشنیاں سب لوگ سو گئے ہیں۔ کائنات بھی جیسے نیند کے خمار سے بوجھل ہو گئی ہو۔ لیکن سمندر جاگ رہا ہے اور کونکن شکتی بھی جاگ رہا ہے جو بڑی احتیاط سے ڈگ بھرتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے۔

○

ایک عجیب ہنگامے کے باعث یکایک آنکھ کھل گئی ————— !
ہم بڑبڑا کر جاگ اٹھے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ ایک لمحے کے لئے یہ سمجھنا محال ہو گیا کہ ہم لوگ کہاں ہیں؛ لیکن کسی نے جھنجوڑ کر کہا "ہم پناجی (پنجم) پہنچ گئے ہیں۔ آنکھیں مل کے دیکھا۔ صبح ہو گئی ہے۔ رات کی سیاہی کا نام و نشان بھی نہیں۔ میری گھڑی ساڑھے سات بجے کا وقت دکھا رہی ہے ۲۸، جنوری کی پُر سکون صبح۔ جہاز لنگر ڈال چکا ہے۔ کف اگلتا ہوا یہ چھوٹا بدمست جہاز اب قابو میں لایا گیا ہے اور اسے موٹی زنجیروں سے باندھ دیا گیا ہے۔
پناجی ——— گوا کی راجدھانی

گوا سول اللٹا میں ڈیرا جما کر ہم نے نہا دھو کر ناشتہ کیا ہے۔ اب ہم گوا کی ہلکی اور پرسکون دھوپ میں نکل آئے ہیں۔ گوا ـــــ گوا، دیو، دمن کی یونین ٹیریٹری کا ایک بڑا ضلع ہے۔ پنا جی اسکی خوب صورت راجدھانی ہے، بمبئی سے کوئی ۵۹۴ میل زمینی مسافت اور ۲۲۶ آبی میل کا سفر ـــ گوا، ۱۲۰ میل کی حدود میں پھیلا ہوا ہے۔ یہ قصبہ دو حصوں میں منقسم ہے۔ پرانا گوا اور نیا گوا۔

گوا ایک عجیب و غریب شہر ہے۔ برسوں پرتگالی سامراج نے اسے اپنے خونین پنجوں میں دبوچ رکھا تھا۔ چھ سات لاکھ آبادی والا یہ خطہ ۱۵ اگست ۴۷ء کو ہندوستان کے ساتھ آزاد نہیں ہوا۔ پرتگالیوں نے اسے چھوڑنے سے انکار کیا تھا۔ لیکن آزادی ملک کے بعد یہاں بغاوت اور غصے کا لاوا اندر ہی اندر پکتا رہا۔ پرتگالیوں نے نہ صرف یہاں کے عوام پر ظلم کیا بلکہ ہندوستانی سرحدوں کو بھی نشانہ بنانا چاہا ـــــ لیکن پھر مجبور ہو کر ۱۸ دسمبر ۱۹۶۱ء کو ہندوستانی افواج نے سالار نار کی پرتگالی افواج کو شکست دی اور گوا، دمن اور دیو ہندوستان کا حصہ پھر بن گیا۔

پرتگالیوں کے مظالم کے نقوش یہاں ذرے ذرے پر مرتسم ہیں۔ چینیوں کو کسی زمانے میں غیر ملکیوں نے افیون کھلا کھلا کر سلا دیا تھا کہ جاگ نہ سکیں۔ اہلِ گوا کو نشیلی مشروب پلا پلا کر سال ہا سال زہر دیا گیا۔ اس لئے آج بھی گوا میں سرِ شام خاموشی چھا جاتی ہے اور ایک پراسرار سناٹا پھیل جاتا ہے۔ سوئی بھی گرے تو آواز صاف سنائی دے ـــ! مغرب کے تمدن کی واضح چھاپ ہر چہار اطراف نظر آتی ہے جیسے ویدک روایات کے امتزاج نے ایک عجیب رنگ بھر دیا ہے۔ میلوں تک ساحل سمندر، کناروں پر بام کے جھنڈ اور ناریل اور آم کے پیڑ قطار اندر قطار۔ حد نظر تک

دھان کے کھیت، اونگھتے ہوئے دیہات، بے شمار گرجا گھر، مندر، خانقاہیں، قلعے اور پھر —— پھیلتا حدِ نظر پھیلا ہوا سمندر، سمندر میں ماہی گیروں کی ڈولتی ہوئی کشتیاں —— یہ ہے گوا!

O

کچھ وقت بیت گیا ہے۔

ہم اپنی بے قراریاں سمیٹے ایک سائیٹ سین بس میں سوار ہوتے ہیں۔ سامنے ڈرائیور کی نشست کے اس طرف ہمارا گائیڈ بیٹھا ہوا ہے۔ راستہ دھان کے کھیتوں کے درمیان میں سے گزرتا ہوا جا رہا ہے۔ یہاں کی خوراک چاول ہے، اپنے کشمیر کی طرح۔ لیکن چاول کے معاملے میں گوا خود کفیل نہیں۔ غلہ دوسری ریاستوں سے آتا ہے۔ دھان کی سال میں دو، دو فصلیں ہوتی ہیں اور کھیتوں میں آب رسانی جھیل کے پانی سے ہوتی ہے۔ گائیڈ یہ تمام معلومات فراہم کر رہا ہے۔ لگتا ہے اپنے پیشے میں ماہر ہے۔ انگریزی میں گفتگو کرتا ہے۔ اندازِ بیان دلچسپ ہے۔

باتوں ہی باتوں میں ہم لوگ ماہم لیک پر آ گئے۔ یہ جھیل گوا سے کوئی ۵ کلومیٹر دور ہے، یہاں کی سب سے بڑی جھیل —— جھیل تک جانے کا راستہ ناریل کے پیڑوں کے گہرے جھنڈوں میں سے ہو کر جاتا ہے۔ چھوٹی سی سڑک پر سرخ مٹی بچھی ہوئی ہے۔ مکانات چھوٹے اور بے حد خوب صورت۔ ہر سمت شاداب سبزہ لہکتا ہوا۔ چاروں سمت گلابی رنگت والے پھول غالباً بوگن ویلیا آنکھیں تر سو جاتی ہیں اور عجیب پُرسکون ٹھنڈک کا احساس ہوتا ہے۔

نیلی اور شاداب اور خاموشی میں لپٹی ہوئی جھیل سامنے ہے۔ اپنی جھیلیں یاد آتی ہیں وُلر، مانسبل، ڈل، نگین، آنچار لیکن ان کی شان اور طنطنہ اس جھیل

میں نہیں یہ کونسر ناگ یا شیش ناگ کی جھیل بھی نہیں۔ یہ مان سر کی جھیل بھی نہیں۔ البتہ کچھ کچھ یوس مرگ کی جھیل نیل ناگ سے ملتی جلتی ہے۔ خاموش سناٹوں میں لیٹا ہوا جمال۔ جھیل کے کنارے ایک ریسٹ ہاؤس ہے۔ یہاں چائے کی ایک ایک پیالی پی لی۔ لڑکوں نے خانساماں سے جھگڑا کیا ہے۔ چائے واقعتاً اچھی نہیں ہے۔ کچھ جوان مرد کنارے سے لگی بوٹ کھول کر ماہم کے نیلے پانیوں میں ڈول رہے ہیں۔ مجھے ہر لمحہ خطرہ لگ رہا ہے کہ کشتی اب ڈوبی اب ڈوبی۔ انیل سین جو اندازِ تفاخر سے چینے جا رہا ہے تیراکی بالکل نہیں جانتا۔ اگر کشتی کہیں ڈوب گئی تو ـــــ زماں' میرا یار میری بے بسی اور بزدلی پر ہنس رہا ہے اور کہہ رہا ہے۔ " ڈاکٹر صاحب! اس غم سے اگر آپ کی جان نکلی تو ـــــ "

میں کچھ جھینپ سا رہا ہوں۔

٥

بس میں کارواں پھر سوار ہوا ہے۔

کچھ فاصلے پر گائیڈ بس روک لیتا ہے ـــــ یہاں ماہم سے ۱۲ کلو میٹر دور آری وال کا فال ہے۔ گائیڈ کلو میٹروں میں فاصلہ ناپ رہا ہے۔ یہ فال ۴۵ فیٹ کی اونچائی سے گرتا ہے ـــــ ہم لوگ آہر و بل پہنچ جاتے ہیں۔ اس آبشار میں جو جلال اور سرمستی ہے' وہ یہاں ناپید ہے۔ مگر یہ فال تو یہاں کے لوگوں کے لئے جاذبِ توجہ جگہ ہے۔ لوگ دور دور سے اس کا لطف لینے چلے آتے ہیں۔

گھومتے گھامتے ہم 'مایا ساں' پہنچ گئے'۔ شمالی گوا کا معروف ترین شہر' ایک بہت بڑا تجارتی مرکز' یہاں ہر ہفتہ جمعے کو بازار لگتا ہے اور گوا کے قرب وجوار

کے لوگ یہاں خرید و فروخت کرنے آتے ہیں۔

ایک ٹی سٹال پر ہم نے چائے پی۔ گرم گرم سموسے ملے۔ ناریل کی چٹنی کا لطف لیا کر یہ یہاں کی خاص ضیافت ہے۔

○

بس ایک جھٹکے سے رُک گئی

یہ واگاتور بیچ ہے جو ہپیوں کی جنت کہلاتی ہے۔ ساحل پر پہنچتے ہی ایک قلعہ نظر آنے لگا۔ یہ پرتگالیوں نے اپنے دفاع کے لئے تعمیر کیا تھا۔ سامنے دور دور تک ساحل سمندر پھیلا ہوا ہے اور اس سے پرے سمندر ہی سمندر اور بس۔ دور ساحل پر بکھری ہوئی گرم ریت پر ننگ دھڑنگ ہپی سورج کی گرمی تاپ رہے ہیں۔ عورتوں اور مردوں کی یہاں کوئی تخصیص نہیں، نشلی مشروب، چرس کا دھواں، گرمی کی حدت ـــ تہذیب کی نفاست اور شہروں کے شور و غل سے پرے اس جنت میں قدرت کا شاہکار، ازلی اور ابدی انسان، اپنے لباس کو چاک کئے ہوئے سورج، ریت اور سمندر کے حسن کو اپنے بے قرار وجود میں جذب کر رہا ہے۔ کبھی کبھی ان کے جامد وجود میں حرکت آجاتی ہے۔ چرس کے دھوئیں کو فضائیں بکھیرتے ہوئے اپنے آپ کو لہروں کے حوالے کرتے ہیں۔ ایک ذرا پرے گٹار کی آواز بہت آہستہ سے ابھر رہی ہے اور ہپیوں کا ایک جوڑا لپک لپک کر مستی کا اظہار کر رہا ہے۔ ہماری آنکھیں جھپک رہی ہیں۔ ہماری نگاہیں ایسے مناظر کی عادی نہیں۔ ہم نے اپنے یہاں کبھی کبھی کسی عمر رسیدہ سادھو کو اس طرح جٹا بکھیرے بھسم ملے، دھونی رمائے، چرس کا دھواں بکھیرتے ہوئے مستی کے عالم میں دیکھا ہے یا پھر کسی مجذوب بھکاری کو ننگ دھڑنگ گالیاں بکتے ہوئے دیکھا

ہے لیکن یہ جوان لڑکیاں اور مرد، گداز جسم اور سڈول بازو، اپنے بدن کو کسی آرائش، کسی لباس، کسی ستر پوشی کے بغیر قدرت کی اس بے پایاں، وسیع و عریض فضا میں کسی حیا، کسی خوف اور کسی ہچکچاہٹ کے بغیر بے پردا کیے ہوئے ہیں۔ یہ سیکس (SEX) کی بھٹی میں تپتے ہوئے نظر نہیں آتے۔ ان میں کوئی تحیر نہیں، ان کی آنکھوں میں شہوت اور ہوس کی آگ نہیں۔ یہ مہذب دنیا کے بھوکے اور وحشی حیوان بھی نہیں۔ ان میں کوئی حجاب نہیں —— حجاب ہماری آنکھوں میں ہے۔ زماں اور میں آنکھیں پھیر لیتے ہیں اور یہاں سے دور چلے جاتے ہیں۔ لیکن ہمارے جواں ساتھی...... کچھ جھینپ سے رہے ہیں، کچھ مسکرا رہے ہیں اور ان کی نگاہیں کہاں کہاں کا طواف کر رہی ہیں۔

اور اب بس کا ڈرائیور ہارن بجا رہا ہے۔

"انجونا بیچ" پر چند کشمیری نوجوان ملے۔ بالکل ہپی بن گئے ہیں۔ ساحل سمندر خیمے تان دیئے ہیں جہاں دکان داری کر رہے ہیں۔ ایک لڑکے کو ہمیں دیکھ کر پاگل ہو گئے جیسے برسوں کے بعد اپنی فیملی سے ملے ہوں۔ لپٹا لپٹا کر پیار کیا۔ ہمیں بہت سے اپنے ساتھ رکھا اور نمکین کشمیری چائے سے تواضع کی۔

۵

کالن گوٹ بیچ سب سے زیادہ خوب صورت لگا۔ یہ بیچ، بحیرہ عرب کے پانیوں میں کوئی ، کلومیٹر تک ایک اندرونی آرچ بناتا ہوا چلا گیا ہے اور اپنی خوبصورتی کے باعث "بیچوں کی ملکہ" کہلاتا ہے۔ میلوں حدِ نظر تک صرف ریت ہے اور پھر پانی۔ یہاں خرید و فروخت کے لیے اچھا مارکیٹ ہے۔ بدیسی چیزوں کی تجارت کھلے عام ہوتی ہے۔ لیکن سب سے زیادہ

حظ ہمیں اس سرمئی غبار سے مل رہا ہے جو آہستہ خرامی سے دُور سمندر کے پانیوں میں پھیل رہا ہے۔ اچانک زماں کے اندر کا شاعر جاگ اٹھا ہے وہ دھیمی سرگوشیوں میں اپنے تاثرات کا اظہار کر رہا ہے۔ ہم اپنے آپ کو بھول گئے ہیں اور بانہوں میں بانہیں ڈالے ان جانی دنیا میں کھو گئے۔ سورج واقعتاً سمندر میں ڈوب رہا ہے۔ ہم جب اپنے یہاں پہاڑوں کے عقب میں غروب ہوتے ہوئے سورج کو دیکھتے ہیں تو کس قدر غلط تصور باندھتے ہیں کہ سورج ڈوب گیا ـــــ سورج تو واقعی یہاں ڈوب رہا ہے اور اس کی سرخ انگاروں کی طرح جلتی ہوئی کرنیں سمندر کے پانیوں میں تحلیل ہو رہی ہیں اور جسے ڈاکٹر زماں اور میں کھلی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں اور جس نے زماں کے سارے وجود میں جانے کیا جادو کیا ہے اور وہ خاموش ہو گیا ہے۔

شام کے ڈھلتے ہوئے سائے پھیل گئے ہیں۔

ہم واپس پناجی کی سنسان سڑکوں پر آ گئے ہیں۔ ہوٹل میں کھانا کھا کر باہر آ ہی رہے ہیں کہ ڈاکٹر رشید خان اور عبدالرشید کول کی سربراہی میں طلبا کے ایک دوسرے گروپ سے مڈبھیڑ ہوئی۔ یہ لوگ دن میں پناجی پہنچ گئے ہیں۔ اب ہم چھ ہیں اور چاروں کے چاروں نصف رات ڈھلنے تک پناجی کی سڑکوں پر آوارہ گردی کرتے ہیں اور اپنے بلند بانگ قہقہوں سے سارے پناجی کو تھرا دیتے ہیں۔

٥

دوسری صبح ـــــ

بس گرے سول لاج کے سامنے کھڑی ہے۔

ناشتہ لے کر ہم لوگ بس میں سوار ہوئے۔ پہلا پڑاؤ "ڈونا پالا" ہے۔ پنا جی سے صرف ۷ کلومیٹر دور۔ یہ گوا کی خوب صورت ترین سیرگاہوں میں سے ہے۔ قدرے اونچائی پر ڈانا پالا کا مجسمہ کھڑا ہے اور زدیری ندی کو دیکھ رہا ہے۔ سامنے گوا کی بندرگاہ ہے۔ مارم گوا کے اس طرف بالکل سامنے اور زوبری ندی کے اس پار ٹھنڈے پانی میں نہانے کا بہترین مقام۔

ہمارا گائیڈ بتا رہا ہے ـــ ڈانا پالا یعنی مس پالا۔ پرتگیزیوں کی طرف سے بھیجے ہوئے گوا کے پہلے وائسرائے کی چہیتی بیٹی، گاپرڈالیس نام کے ایک نوجوان اور خوبرو مچھیرے کو دل دے بیٹھی۔ یہ سولھویں صدی عیسوی کا زمانہ ہے۔ یہ بات وائسرائے کو ایک آنکھ نہ بھائی۔ اس نے اپنی بیٹی کی پہلی محبت کو روند ڈالا۔ جذبات پر پہرہ بٹھا دیا۔ مچھیرے پر عتاب نازل ہوا۔ عشق کی آگ میں سلگتی ہوئی مس پالا کے لئے زندگی اور موت کا سوال کھڑا ہو گیا۔ وہ اپنے کٹھور والدین کی سخت گیری کو برداشت نہ کر سکی اور اس جگہ سے سمندر کی لہروں میں کود کر اپنی زندگی کا خاتمہ کر دیا۔

برسوں بعد عشق کے اس جذبے کی قدر کرتے ہوئے یہاں ڈونا کا مجسمہ کھڑا کر دیا گیا جو آج ساڑھے تین سو سال سے زاید عرصے سے زمانے کے گرم و سرد سہتا ہوا اسی شان دلنوازی سے کھڑا ہے۔ پالا کے پیکر میں کوئی غم، کوئی ملال نہیں جیسے وہ رنج و غم کو پی کر اپنے عشق کی تب و تاب اور سچائی سے سرشار ہو۔ ہم خود، زماں اور میں اور ہمارے ساتھی حسرت سے سرشار اس مجسمے کو دیکھ کر دل ہی دل میں جھمک رہے ہیں۔ ساڑھے تین سو سال کا عرصہ ایک پلک جھپکنے میں بیت جاتا ہے۔ ڈانا پالا ہمیں ہیر، سوہنی اور ہی مال کی یاد دلاتی ہے جو ہماری قدیم روایات کا حصہ ہیں اور جن کے نام

ہمارے گیتوں اور نغموں میں آتے ہیں تو دلوں میں ایک بے نام درد سا جاگ اٹھتا ہے۔ آج اس مقام پر کھڑے ہو کر جب ہم نے چاروں طرف نگاہ دوڑائی تو یوں لگا جیسے گاسپر ڈا اپنی چھوٹی سی کشتی میں سمندر کے پانیوں میں ڈول رہا ہے۔ اس نے اپنا سنہری جال پانی میں پھینک دیا ہے اور ٹکٹکی باندھے اس اونچے ٹیلے کو دیکھ رہا ہے۔ جہاں جوانی کی شراب میں نہائی ہوئی تمام سرمستیاں بھرے ڈانا پالا نمودار ہوئی ہے۔ معاً گاسپر نے باہیں کھول دی ہیں اور ایک چھلاوے کی طرح اچھل کر ڈانا پالا پانی کی بیکراں گہرائیوں میں کھو گئی۔ ہم سب ہکا بکا سے رہ گئے۔

ایک لمحے کے لئے زماں کی آنکھیں میری آنکھوں سے چار ہوئیں۔ زماں کے ترکش میں طنز کے سارے تیر ایک ایک کر کے گر کر ٹوٹ گئے اور اس کے ہونٹوں پر ہمیشہ کپکپاتے ہوئے مزاح کے لطیف الفاظ اپنے معانی کھو بیٹھے ہم لوگ پھر بس میں سوار ہوئے۔ سامنے نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف اوشنو گرافی اور لفٹننٹ گورنر کے راج نواس کی اونچی اونچی عمارتیں کھڑی ہمارا منہ تکبسور رہی تھیں۔

ڈانا پالا کے آبی مزار کو ایک ٹک دیکھ کر یہ سب کچھ دیکھنے کو من نہیں کرتا تھا۔

بس کی پچھلی نشستوں پر لڑکے لوگ سگریٹ کا دھواں پھونک رہے تھے اور ہم دونوں خاموش نگاہوں سے ایک دوسرے کے چہرے پڑھنے کی کوشش کر رہے تھے۔

اچانک ایک جھٹکے کے ساتھ بس رک گئی۔ ہم دونوں اپنے اپنے خیالوں کے حصاروں سے باہر آ گئے۔ سامنے زدیری ندی کا پرسکون بہاؤ تھا جو تھک

ہار کر اپنا حسین اور شیتل وجود عرب ساگر کی بانہوں میں آہستہ آہستہ اتار رہی تھی۔

"یہ YRSA VON LIESTNER ہے" گائیڈ نے گلا صاف کرتے ہوئے کہا۔

یہاں رابرٹ ناکس اور اس کی رفیقہ حیات کے مجسمے تھے۔ رابرٹ ناکس صدیوں پہلے یہاں اس سرزمین پر آیا تھا۔ وہ پہلا انگریز تھا جس نے گوا کی سرزمین پر قدم رکھا تھا۔ مشرق اور مغرب کے کلچر کے امتزاج کی علامت یہ مجسمہ ہم نے بھاگتی ہوئی نظروں سے دیکھا۔ یہیں پاس ہی "گاسپر ڈالیس نیچ" ہے۔ جو ڈاناپالا کے عاشقِ زار کی یاد دلاتا ہے۔ گاسپر ایک بڑے دل گردے کا نوجوان رہا ہوگا جس نے پرتگالی وائسرائے کی حسین لڑکی سے عشق کرنے کی جرأت کر کے دانستہ طور اپنے آپ کو موت کے حوالے کیا تھا۔ لیکن عشق کے صحراؤں میں چلنے والے دیوانے کب موت کی پروا کرتے ہیں۔ دنیا کی تاریخ میں ایسے واقعات اور ایسے جیالے لوگوں کی بے شمار مثالیں ہیں۔

۵

پرانا گوا قدیم گرجا گھروں کا شہر ہے۔ یہ پناجی سے صرف ۱۰ کلومیٹر دور واقع ہے۔ کہتے ہیں اسے سولھویں صدی میں بیجاپور دکن کے سلطان عادل شاہ نے آباد کیا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ وہ اپنی راجدھانی یہاں منتقل کرے۔ بعد میں یہ جگہ البوقرق نے فتح کر کے پرتگالی سامراج کی نوآبادی بنا دی تھی۔ اور یہاں کے باشندوں کو غلامی کا طوق پہنا دیا تھا۔ یہاں قدم قدم پر خانقاہیں، کانونیٹ اور گرجا گھر ہیں۔ جن کی نظیر سارے مشرق میں نہیں ملتی۔ گرجا گھروں کی سر بفلک عمارات کو دیکھ کر ہم بھونچکے سے رہ گئے۔ یہ عمارتیں اب خستہ حال ہو چکی ہیں۔ مگر زبانِ حال سے اپنی قدیم عظمت کا حال سنا رہی ہیں۔ بعض گرجا گھر تو اب ٹوٹ کر کھنڈر بن چکے ہیں۔ یہ وقت کی بے پایاں

اور زبردست قوت تباہی کا مقابلہ نہ کر سکے۔ خستہ حال بام ودر کو دیکھ کر وحشت سی طاری ہوئی ہے اور سارے میں ملال اور افسوس کے سائے منڈلانے لگے۔

یہیں بسیلکا آف بام جیسس (BASILICA OF BOM JESUS) ہے جس میں سینٹ فرانسس زویر کا جسدِ خاکی محفوظ ہے۔ یہ گوا کا اہم ترین گرجا گھر ہے۔ اس کے اندر تین قربان گاہیں ہیں۔ دائیں طرف سنگِ مرمر کا ایک مقبرہ بنایا گیا ہے جس میں قدرے اونچائی پر چاندی کے ایک لمبے صندوق میں سینٹ زویر کا جسدِ خاکی دفن ہے جو تین اطراف میں کسی شفاف چیز سے لپٹا ہوا ہے کہ سینٹ زویر کے درشن صاف طور پر ہوتے ہیں۔ اس عظیم عیسائی مبلغ کا جسدِ خاکی وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ سکڑتا جا رہا ہے۔ سینٹ زویر ایک پاک نفس پادری تھے جو ۱۵۵۲ء میں چین جاتے ہوئے سفر میں ہی راہیٔ ملکِ عدم ہوئے۔ چاندی کا یہ کاسکٹ ہر بارہ برس کے بعد عام لوگوں کے درشنوں کے لئے کھول دیا جاتا ہے۔ ہمیں بتایا گیا کہ آخری بار یہ صندوق ۱۹۷۲ء میں کھولا گیا تھا۔ مقامی عیسائیوں کا اعتقاد ہے کہ جب لوگ یہ جسدِ خاکی سکڑ سکڑ کر غائب ہو جائیگا وہی قیامت ہو گی۔ سینٹ زیروس کا یہ گرجا گھر سولہویں صدی کی تعمیر بتائی جاتی ہے۔

کئی گرجا گھر راستے میں آئے اور گئے۔ لیکن سینٹ زیروس کے گرجا گھر کی شان ہی دوسری ہے۔ یہاں کتنے ان گنت لوگوں نے عیسیٰؑ کو جھک کر سلام کیا ہو گا۔ فضائیں عبادت کی خوشبو اب تک برابر مہک رہی ہے۔

○

گوا میں مندروں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں۔ آبادی کے اعتبار سے ہندو پچاس فی صد عیسائی چالیس فی صد اور باقی دس فی صد ہیں۔ مسلمانوں کی تعداد بہت کم ہے۔

مندروں میں منگیشوری کا مندر اہم ہے۔ زماں اور میں اس مندر کے اندر چلے گئے۔ چار سو سالہ پرانا شو مندر ہے۔ گوا میں شو کو منگیش کہتے ہیں۔ مشہور گلوکارہ لتا منگیشکر کا وطن یہی ہے۔ گوپال گنپتی کا مندر تاریخی لحاظ سے اہم ہے۔ پرتگالی وائسرائے نے پونڈا کے قلعے پر ۱۶۸۳ء میں حملہ کیا تھا۔ لیکن ابھی مرہٹوں کی رگوں میں خون گرم تھا۔ اچانک ہی مرہٹہ راجہ سامبھاجی ایک جرار لشکر لے کر نمودار ہوا۔ اور پرتگالیوں کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔ مارماگوڑی کا تاریخی مقام اس واقعے کا زندہ ثبوت ہے۔ یہیں چرواہوں کو گوپال گنپتی کی مورتی مویشیوں کو گھاس چراتے ہوئی ایک پہاڑی پر ملی تھی۔ مورتی کو پہلے تو بیہوں کے چھت والے ایک قدیم مندر میں رکھا گیا اور بعد میں ایک شاندار مندر تعمیر کیا گیا۔

اور اب۔

اب سمندر کا کنارہ پھر آ گیا ہے۔ ہم لوگ خوشیاں سمیٹتے ہوئے آگے آگے بڑھ رہے ہیں۔ چاروں طرف ناریل کے جھنڈ ہیں اور حدِ نظر تک صرف دھان کے ان گنت کھیت ــــ سڑک کے کنارے یک منزلہ خوبصورت مکانات کی قطار ہے۔ یہ سامنے بورم بنگ ہے ــــ ہم لوگ مارگوا کے راستے پر جا رہے ہیں۔

وہ سامنے مارگوا ہے۔ مشغول اور معروف جگہ۔ سامنے ہی ایک چھوٹی سی پارک ہے۔ ہر چہار اطراف گلابی رنگ کے پھولوں کی بہار ہے۔ مارگوا ایک بہت بڑا تجارتی مرکز ہے۔ اس کے ساتھ ہی مارمن گوا کی بندرگاہ ہے۔ اس لئے بڑی چہل پہل اور شور شرابا ہے۔

اب ہمارا راستہ ناریل، آم، اور کیلوں کے پیڑوں کی جھومتی ڈالوں کے بیچ میں سے ہو کر جا رہا ہے۔ چاروں طرف بوگن ویلیا کے سرخ و سفید پھول نظروں

کو تراوت بخشتے ہیں۔ پیڑوں اور پھولوں کی اس جنت میں اپنا وطن کشمیر یاد آرہا ہے۔ فضا مشکبار ہے۔ دوڑتے بھاگتے پھولوں کی کیاریوں سے عجیب بُو ہواؤں میں تحلیل ہورہی ہے اور ہم اس خوش بو کو پی رہے ہیں۔

بس کولوا بیچ کے کنارے آکر رُک گئی ہے۔ یہ جگہ مارگوا سے صرف چھ کلومیٹر دور ہے۔ لڑکے بشاش ہیں۔ پروفیسر زماں زیرِ لب مسکرا رہے ہیں اور مجھے عجیب نظروں سے گھور رہے ہیں۔ کولوا کالنگوٹ کا رقیب ہے۔ اتنا ہی مقبول، اتنا ہی حسین اور اتنا ہی پُرشکوہ۔ میلوں تک ریت ہی ریت۔ کناروں پر ہام کے ان گنت پیڑ، ہوائیں تند و تیز، کپڑے اُڑے جارہے ہیں۔ تیز دھوپ نکل آئی ہے اور سمندر کی بے قرار لہریں میلوں تک اُوپر ریتلی سطح پر چلی آرہی ہیں اور پھر آہستہ آہستہ واپس اُترتی جارہی ہیں۔ جہاں تک نظر دیکھ سکتی ہے۔ ماہی گیروں کی کشتیاں سمندر کی بانہوں میں ڈولتی جارہی ہیں۔ چھوٹے بچے، جوان بانہیں، بوڑھے اور تجربہ کار جسم ——— ساحل پر میلوں تک مچھلیاں سوکھنے کے لیے ڈال دی گئی ہیں۔ یہ منظر گوا میں کہیں اور نظر نہ آیا۔

ہمارے سندباد پانیوں میں اتر آئے ہیں۔ ہم تصویریں لے رہے ہیں۔ زماں کرتے اور پاجامے میں سمندر کا شہزادہ لگ رہا ہے ——— ہم سب سوکھی مچھلیوں کی سڑاند پیئے جارہے ہیں۔

٥

بس اب واسکو ڈی گاما میں گھس گئی ہے۔ جدید آرائشوں اور آسائشوں سے سجا ہوا خوب صورت شہر، مارم گوا کی گود میں ہے۔ باغوں اور مکانات سے آراستہ۔ بڑی بڑی عمارتیں، وسیع اور کشادہ سڑکیں، صاف ستھرے چوک۔ یہ گوا کا دروازہ کہلاتا ہے۔ اور اتنا ہی اہم ہے جتنا پناجی۔ یہ شہر

واسکوڈی گاما کی یاد میں آباد ہے۔ واسکوڈی گاما پہلا یوروپی سیاح تھا جس نے ہندوستان کی سرزمین پر قدم رکھا تھا۔ وہ ۱۴۹۸ء میں کالی کٹ میں اپنے جہاز سے اترا تھا۔

لڑکوں نے بس سے اتر کر دس منٹ تک اس جگمگاتے شہر کو دیکھنے کے لیے اصرار کیا۔ لیکن ڈرائیور بضد ہے کہ دیر ہو جانے سے کروتا لیم میں سمندر پار نہیں کیا جا سکتا۔ بعد مشکل ڈرائیور دس منٹ کا وقفہ دے رہا ہے۔ میں اور زماں صاحب بس میں بیٹھے گپ ہانکتے رہے۔ چالیس منٹ بیت گئے لڑکوں کا کوئی پتہ نہیں۔ بس میں بیٹھے ہوئے باقی ماندہ لوگ ڈرائیور کو مجبور کر رہے ہیں کہ وہ آگے بڑھ جائے۔ ڈرائیور گاڑی اسٹارٹ کر رہا ہے۔ میں اور زماں اپنی خفت مٹانے بس سے نیچے اتر آتے ہیں۔ بس خراٹے بھرتی ہوئی آگے بڑھ جاتی ہے اور ہم اپنے سندبادوں کی تلاش میں جٹ جاتے ہیں۔ ہم پھر واسکوڈی گاما چوک میں آ گئے ہیں۔ دوسرے طرف سے طلباء کی جماعت آ رہی ہے۔ ہم سے جواب طلبی ہوتی ہے۔

"بس کہاں ہے سر؟"

"چلی گئی"

"مگر کیوں؟ اب ہم کہاں جائیں؟"

"جہنم میں۔ لڑکے لوگ اسے اڑا لے گئے"

"مگر کون؟" فضل چیخ رہا ہے۔

"آج پنا جی میں لاٹھی چلے گی سر"

ہم ایک پرائیویٹ بس میں سوار ہوتے ہیں۔ کافی اوور لوڈ ہے۔ وہی دھکم پیل، وہی چھیڑ چھاڑ، اپنا شہرِ نگاراں پھر یاد آ رہا ہے۔

انیل، نفسل اور اشوک کو بتا رہا ہے۔ چند اینگلو انڈین لڑکیاں، سکرٹ پہنے کھڑی ہیں۔ انیل اپنے دوستوں کی طرف آنکھوں میں عجیب چمک بھرے دیکھ رہا ہے اور سرگوشیوں کچھ سمجھا رہا ہے۔
کروتالیم کافی دیر کے بعد پہنچے۔ اتفاق سے ابھی ہماری بس کھڑی تھی۔ یہ چھوٹی سی بستی سمندر کے کنارے آباد ہے۔ بسوں، ٹرکوں، گاڑیوں اور ٹیکسیوں کا ہجوم ہے۔ یہ سب گاڑیاں سٹیمر کے ذریعے سے دوسرے پار لی جاتی ہیں۔
کرایہ ۴۵ پیسہ فی کس اور ۱۲.۵۰ روپے فی گاڑی ہے۔ ہمارے پہنچنے پر جھگڑا ہوتے ہوتے ٹرک گیا۔ ہم سٹیمر میں سوار ہو کر کرد تالیم کے اس پار "اگرتالی" پہنچ گئے۔ پار لے جانے والے یہ سٹیمر فیری بوٹ کہلاتے ہیں۔

۵

گوا میں آج رات سرِ شام اتر آتی ہے۔
زماں اور میں سڑکیں ناپتے چلے جا رہے ہیں۔ اچانک ڈاکٹر خان اور عبدالرشید کول کہیں سے دندناتے ہوئے چلے آئے ہم چاروں بغل گیر ہوئے۔ پناجی میں مکمل سناٹا ہے۔ جیسے کوئی طوفان تھم گیا ہو۔ فینی نے ہر چہار طرف جسم و جاں مخمور کر دیئے ہیں۔ فینی یہاں کی عام اور مقبول شراب ہے۔ ہو کا جو وغیرہ سے مقامی طور کشید ہوتی ہے۔ پرتگالیوں نے اسی زہریلی مشروب سے یہاں کے لوگوں کے ذہن برسوں پہلے مفلوج کر دیئے ہیں۔
جہاں جائیے آپ کی خاطر تواضع فینی سے کی جائیگی۔
کشادہ اور کھلی سڑکوں پر اتنی خاموشی ہے کہ خود اپنے پیروں کی آہٹ سنائی دے رہی ہے۔ ڈاکٹر خان کے بلند بانگ قہقہے بازگشت بن کر لوٹ رہے ہیں۔ اس کا نعرۂ تندو تیز گلیوں کے آوارہ کتوں کو خوف زدہ کیے جا رہا ہے۔

ہوائیں ٹھنڈی اور سبک خرام ہیں ــــ اب رات بھیگ چکی ہے۔ کہیں کہیں سرخ بتیاں جل رہی ہیں۔ خان شوخ مسکراہٹیں ہونٹوں پہ لاکر مذاق کر رہا ہے۔ بڑی پیاری، خنکی سے بھری ہوئی، عطر بیز ہوائیں ہمارے چہروں کو چھو چھو کر ملی جا رہی ہیں۔ زمان کی زبان کھل گئی ہے۔ خان صاحب نے پرانے معاشقوں پر سے پردے ہٹا دیے ہیں۔ رشید کول اور میں بیوقوفوں کی طرح تکے جا رہے ہیں۔

رات آدھی اُدھر ہے اور آدھی ادھر ــــ

تھک ہار کر ہم گرے سول لاج میں آ گئے ہیں، سونے کی کوشش کر رہے ہیں۔ مگر نیندیں غائب ہیں۔

آنکھ کھلی تو دھوپ نکل آئی تھی۔

کچھ لڑکے نہا رہے تھے اور کچھ لاج کے باہر گھومنے چلے گئے تھے۔

آج شاپنگ کا دن تھا۔ سارا دن گھومنے میں گذرا۔ لوگ بدیسی چیزوں کے لئے مارے مارے پھر رہے ہیں۔ کچھ لوگوں نے کپڑے، گھڑیاں، کیسٹ، کیمرے خرید لئے ہیں۔ زمان اور میرا مسئلہ واپسی کے لئے ٹکٹوں کی فراہمی کا مسئلہ ہے۔ لڑکوں کو شکایت ہے کہ سٹیمر میں سوار کر کے ہم نے انہیں مچھلیوں کی سڑاند میں دفن کیا ہے۔ ہوائی جہاز سے واپس جانا چاہتے ہیں، اسی دوڑ دھوپ میں دن بیت گیا۔ مشکل سے ایک بس کا انتظام ہو گیا اور اس کا روٹ پرمٹ بنوا لیا۔

رات کے نو بج چکے ہیں۔ گوا سو گیا ہے لیکن ہماری بس ابھی تک نہیں آئی ہے۔ ہم لوگ پناجی کے چوک میں کھڑے ہیں۔ لڑکے نعرے دے رہے ہیں، چلا رہے ہیں، سیٹیاں بجا رہے ہیں۔ اشوک نے ماؤتھ آرگن کو چھیڑا ہے۔

اس کے ساتھ ٹوسٹ کر رہے ہیں۔

"ہلہ مچائیں گے، غلہ مچائیں گے

بینڈ باجا باجے گا — ڈم ڈم ڈم"

گوا کی یہ بے حد سہانی اور پرسکون رات تار تار ہوئی ہے۔ فینی کے خمار میں ڈبڈبائی آنکھیں کھل گئی ہیں۔ شاید اس شور و غل سے ان کے کان نا آشنا ہیں۔ آس پاس کے لوگ گھروں سے نکل کر سامنے آگئے ہیں۔ گوا کے لوگ طبعاً امن پسند ہیں اور یہ شور — یہ شور لا اینڈ آرڈر کا مسئلہ بن سکتا ہے۔ مگر اب بس آگئی ہے۔

دس بج چکے ہیں۔ ہم لوگ سامان لاد کر گاڑی میں بیٹھ گئے۔ بس آہستہ آہستہ گوا کی سرزمین سے چھوٹ رہی ہے اور ہم آنکھوں میں اور دلوں میں تمام سرمستیاں لئے اس کی عطر بیز فضاؤں کو الوداع کہہ رہے ہیں۔ رات بھر بس نان سٹاپ چلتی رہی۔ بیداری اور اونگھنے کی عجیب کیفیت ساری رات رہی۔

سولہ گھنٹے کا کمر توڑ سفر — ہمارا سارا جسم ٹوٹ کر چور چور ہوا ہے۔ اور اب دن کے ۲ بج چکے ہیں۔

اور ہماری بس بمبئی کے نواحی علاقوں سے گذرتے ہوئے صابو صدیق پولی ٹیکنیک کے مین گیٹ پر کھڑی ہوگئی ہے۔

نشاط انصاری

حرفِ ناگفت

ایک مغربی نقاد ایم ایچ لڈل "سائینٹفک اسٹیڈی آف پوئیٹری" کے مقدمہ میں شاعری اور اس کی جزئیات پر بات کرتے ہوئے رقمطراز ہیں :۔

"شاعری وہ ادب ہے جو عام طور انسان سے گہرا اور اعلیٰ علاقہ رکھتا ہے۔ انسانی دل چسپی کے عنصر کے علاوہ اس میں جمالی دِل چسپی بھی بدرجہ اتم موجود ہوتی ہے کیونکہ جمالی حس کے ایسے نفیس سانچے تیار ہو جاتے ہیں کہ خیالات کو حسن کارانہ رنگ عطا کرکے پڑھنے والوں کے قلوب کو متاثر کر سکتے ہیں۔"

شاعری کی اس توجیہہ، جسے میری فرہنگ میں "شمامۃ العنبر" کہنا اس کے اصلی مفہوم کے بہت قریب ہے، کے تناظر میں وادی کے ایک اور ریختہ کلام اور منجھے ہوئے شاعر فاروق نازکی کے تازہ مجموعۂ شعر "آخری خواب سے پہلے" کا مطالعہ کرنے کے بعد لگتا ہی نہیں، یہ یقین بھی کرنا پڑتا ہے کہ ان کا تفکر اُن کے علامتی اظہار اور جمالی حس سے مملو ہی نہیں بلکہ ذاتجسّسو ابہام، رمزیت اور اشاریت کی وہ نئی

آواز ہے جس کی گونج کانوں سے ٹکرا ٹکرا کر اس احمریں قلم کی مسرت زا صنعت گری کا پورا احساس دلاتی ہے۔ یہ نئی آواز اُن کے اس شعر کے سیاق و سباق کی روشنی میں معتبر بھی ہے اور جدت طراز بھی ؎

ہم نے تو کوئی بات نرالی نہیں دیکھی
کہتے ہیں کہ فاروق کا انداز جدا ہے

فاروق نازکی یہاں اگرچہ مرزا غالب کی ہمنوائی میں اُن کے اس شعر کو سامنے رکھ کر مزید تقلید پرست بن جاتے ہیں ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

مگر غالب کی اس تقلید میں فاروق حدِ متارکہ کھینچ کر اپنی شعری شناخت کو محفوظ رکھنے میں بہت ہی محتاط اور سنجیدہ ہیں۔ مرزا غالب اپنے اس شعر کے توسط سے باور کرا رہے ہیں کہ دنیا میں اور بھی بلند پایہ کے شاعر موجود تو ہیں، پر لوگوں کا دعویٰ ہے کہ غالب کا انداز بیاں کچھ اور ہی طرح کا ہے۔ مگر فاروق نے اپنا الگ راستہ کھوج کر غالب کے انداز بیان کی مقاومت میں لفظ انداز کو روایتی معنیٰ میں محصور نہ کرتے ہوئے اسے براڈر پرسپیکٹو میں ایسے لیا ہے کہ ایک ہی کینڈا کا لفظ (انداز) کثیر المعنی بنایا جاچکا ہے۔ یہ خاص نکتہ اس دھنک قلم کے قادرالکلام ہونے کی واضح دلیل بھی ہے اور ان کی لفظ شناسی اور الفاظ تراشی کا بیّن ثبوت بھی۔ میرے اس دعویٰ پر زیرِ تذکرہ شعری مجموعہ میں فاروق کے ہاتھوں تراشے گئے یہ سنگلاب صفت اور مُطلّا لفظ مہر تصدیق ثبت کرتے ہیں:۔

(الف) پیکرِ وقت، آبگینۂ دل، سنگِ ملامت، مثلِ سنگ، دیوارِ بدن، اذنِ تکلم، دیوارِ شب، بزمِ قیاس، صنفِ بےجا، پردۂ معنیٰ، جامِ زریں،

دستِ سیمیں، جرسِ دل، دستِ سقراط، جمالِ نجوم، قتلِ ماہتاب، جلالِ ارض، غسلِ آتشیں، پیراہنِ شرر، سیلابِ تبسم، منظرِ معنی، مشعلِ غم، ناوکِ دشنام، پیکرِ شب، زلفِ شبتو، عنبرِ لرزاں، خوشبوئے فروزاں، اسرارِ نہاں، شرارِ آگہی، ردائے شہر، تیغِ خونریز، اعتدالِ گل، شعلۂ اظہار، عمودِ صبح، موجِ ناشناسی، قلزمِ ولایت، شریفِ گنجِ دولت، رذیلِ خودنمائی، دیارِ شب گزیدہ اور سلطنتِ شہرِ نگاراں۔

(ب) لفظ کا نوحہ، ہوا کا لہجہ، بدن کا دریا، یاد کا سمندر، ذات کا معبد، بے نمودی کا چہرہ، حوالوں کا دجلہ، جھوٹ کا کندن، پیلے دریا کا کنارہ اور خوشبو کا کُرتا۔

(ج) یقین کی شمعیں، باتوں کی اُتران، لہو کی کرن، لوشوں کی مہک، سچ کی مٹی اور مژگان کی اَنی۔

(د) باسی کا شبد وداس کے پیکر، درد کے کالے سمندر، جسم کے جزیرے، دل کے سفیر، ریت کے نگر، نور کے دریا اور جسموں کے جنگل۔

(ہ) گیلی بہار، سحر آنجام شب، احمریں ہونٹ، بے داغ سویرا، الم دوست، ناگر نگر، سمن پاشیاں، مُعلّا عمارتیں، صبحِ ناشناس، عنوان نما، سونا نگر، بھیگے موسم، شعلۂ نفس، مقدس سایہ، روئی سفیدی، آہنی خموشی، آفتاب بدست، گونگے پیڑ، شرارہ گستر، بوسیدہ شعاع، پروائی کی چاپ، سیاہ فام لبادہ، مٹیالے دن، بہری سڑکیں، احمریا خاک، پیلے اخبار، گلاب آسا، بے نام دُشاؤں اور جوان جسم۔

فاروق نازکی ان تراشیدہ لفظوں کے تانے بانے سے جہاں جدید خیالات

کی بازیافت کرتے ہیں وہاں ان کی اثر پذیری اور زور سے علامتی معنویت بھی دکھاتے ہیں اور ان سے اُبھرنے والی آواز کی گونج دنیائے اُردو ادب میں بہت دیر تک سنائی دیگی۔

فاروق نازکی کے زیرِ بحث شعری مجموعہ، جو حال ہی میں اشاعت پذیر ہوا ہے، میں تیس ۳۰ جدید غزلیں، پانچ فرد، اٹھائیس چھوٹی بڑی نظمیں اور مقبول شاہ کرالہ واری کی مثنوی موسوم بہ گلریز کے تین اجزا کا ترجمہ اور تلخیص شامل ہے۔ میں نے تلخیص اس لئے لکھا کہ فاروق کے ۲۰۱ ترجمائے گئے اشعار میں "شہزادی نوش لب کا سراپا، شہزادہ عجب ملک" کی آہ وزاری اور عاشق و معشوق کی محبت کی تشہیر کے واقعات کو ذہن میں رکھ کر مفہوم کو بیان کیا گیا ہے۔ مقبول کے ان تین اجزا کے اشعار کی تعداد ۱۴۲۷ ہے اور ان میں سے چند ہی اشعار کا ترجمہ کیا گیا ہے اور بقیہ اشعار کا مفہوم۔

فاروق نازکی کی ان تخلیقات کو نقد و نظر کی آنکھ سے دیکھنے کے بعد اس بات کا یقین راسخ ہو جاتا ہے کہ اُردو شعر لکھنے والوں میں ان کا تخلیقی عمل رنگ پر آ کر اپنا الگ دبستان[۳] بنا چکا ہے اور یوں ملک کے نامور جدید غزل گو اور نظم نگاروں میں "رنگِ فاروق" اُبھر کر سامنے آیا ہے اور وہ اپنے مُو قلم سے مخصوص رنگ دکھلانے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے بلکہ شعرِ مطلق تخلیق کرنا اور اس کی جزئیات پر حاوی ہونے کی قدرت بھی رکھتے ہیں۔ ان کی غزل کی رمزیت اور داخلیت پسندی[۳] ان کے تخلیقی مزاج کو اسی طرح راس آچکی ہے جس طرح کہ کشمیری الاصل زعفران کو جبہ خالو کے چندہ ہار کی مخصوص مٹی اور کشمیری ماحول ــــ معاصر دور کے پس منظر میں انکی شاعری کو پڑھ کر نئی ٹرینڈ، رجحان اور انکی نئی آواز کے رموز واضح ہو جاتے ہیں۔ زیرِ بحث مجموعہ میں جو نظمیں شامل ہیں۔ ان سے فاروق کے علامتی الفاظ اور پیکر عصری شعور کی آگہی پر دلالت کرتے ہیں اور یہ اُن کی اپنی شخصیت اور شاعرانہ مقام کا شناخت نامہ بن چکا ہے۔

غزل کی نازک صنف کو اس کے لغوی معنی کے شہر پناہ سے نکال کر آنا
فضاؤں میں پہنچا دینے والوں میں جہاں بہت سے معتبر نام ملیں گے وہاں فاروق
کا نام کچھ کم نہیں۔ اس بارے میں وہ خود کنایتاً کہتے ہیں ؎

ہے غزل آزاد گویا بے دَر و دیوار گھر
ہم کو بھی اس صنف بے جا کا ہنر آئیگا کیا

جدید غزل کے تقاضوں کو سمجھتے ہوئے اُس نوتاس صنفِ سخن کے ساتھ
فاروق کا جو اپنا ذاتی ٹریٹمنٹ ہے اس کے نتیجے میں جو اشعار صورت پذیر ہوتے
ہیں اُن کی ہیئت اس طرح کی ہوتی ہے ؎

سیاہ کاغذ پر سُرخ لب سے
جو ہو سکے تو چراغ لکھ دے

O

دامنِ شب پہ لرزتے ہوئے جگنو کی طرح
اجمریں ہونٹ پہ ٹھہرا ہوں شعلہ رکھنا

O

اپنی دیوارِ بدن ہم سے کبھی سر نہ ہوئی
ساتھ رہ کر بھی رہے خود سے جُدا ہم ہی تھے

فاروق کا شاعرانہ تفکر اور ان کی حسیت ایک ایسا معجون مرکب اور زیبا
صورت امتزاج ہے جس کی ڈانڈیں جہاں ایک طرف سے فیض احمد فیضؔ، علی سردار جعفری
اور ناصر کاظمی کے طرزِ فکر، حسیت آگہی اور شعرِ مطلق کی سرحدوں سے ملتی ہیں، وہاں
ان کے جمالیاتی خیالات، شاعرِ رومان اختر شیرانی کی سلمیٰ کے شبستان کی عنبریں
دیواروں کو چھاند کر ان کی رومانی روح کو طمانیت بکنار بنا دیتے ہیں ؎

پردۂ ذہن پہ اُبھرے ہیں ہزاروں سورج
رات کو دیکھا تھا کسی پردہ نشین کا چہرہ

اور بقول محمد یوسف ٹینگ "کوئی جنگلی دوشیزہ کسی ڈھیلے ڈھالے پیرہن کو ترک کر کے شباب کی لطافتوں کو یکایک دریافت کر رہی ہے"۔ ایسے کیف زار ماحول میں فاروق نازکی صنف نازک کے نارون صورت جسم کے جزیروں پر پھول کھلنے کے مناظر کو دیکھنے کے لئے پیکر تراشی اور شبیہ کاری کو کام میں لا کر نئی حسیت کا ایک سپیشلسٹ بن جاتے ہیں ؎

گلاب کھلتے ہیں جب جسم کے جزیروں پر
بہت تڑپ ہے مرے دل میں اُن مہینوں کی

فاروق نازکی کی ایسی تخلیقات سے ان کی رومانی آرزومندی کی پوری عکاسی بھی ہوتی ہے لیکن ان کی فکری قرابت اور ترسیل خیال کی ہم آہنگی کا جہاں تک تعلق ہے وہ فیض احمد فیض کے زیادہ قریب نظر آتے ہیں جس کا اعتراف وہ خود کرتے ہیں ؎

عظمتِ صحبتِ خوباں کی روایت بانٹیں
شہر میں فیض نہیں کس سے رقابت بانٹیں

○

فیض کے عشق کی فاروق پہ تہمت ٹھہری
دوستو! چارہ گرو! آؤ یہ عزت بانٹیں

معاصرین میں فاروق کے لفظوں کی بندش، لب و لہجہ اور جمالیاتی رنگ شعر کو ہمہ جہت بنانے کے لئے ابہام و ایہام، علائم و اشاریت سے ملبس کرنے کا کردار نبھاتا ہے جبھی تو وہ خود کچھ کچھ دکھا کر اپنی ہنرمندی اور باکمال ہونے کی نشان دہی کر کے

کہتے ہیں ؎

ہُنر یہی تو ہے فاروق نازکی تیرا
کہ بے ہُنر ہے مگر باکمال ٹھہرا

وہ عام قسم کے لفظ جن کو ہم مدتوں سے کام میں لاکر روایتی معنیٰ اخذ کرکے اپنے خیالات کی ترسیل کرتے آئے ہیں اور جو استعمال کرتے کرتے اب گھس بھی چکے ہیں، ان ہی لفظوں کو تراش خراش کر یہ اندرد صنعتی قلم وقت کی ضرورت کے مطابق نئے نئے معنیٰ کی ملکتوں کو دریافت کرکے جدید شاعری کا کولمبس بن جاتا ہے ؎

میری آنکھوں سے رواں آگ کا دریا رکھنا
اس کے ماتھے پہ چمکتا ہوا ہیرا رکھنا

عرفی نے آج سے بہت مدت پہلے آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگنے کو "دُو شاخ ارغواں" کی علامت میں پیش کرکے ایک جدت پیدا کی تھی مگر فاروق ان کو آگ کا دریا اور محبوب کے ماتھے پر لگی ہوئی بندی کو دمکتا ہوا ہیرا کہہ کر اپنی پیکر تراشی کی شناخت کرا رہا ہے۔ اس سے واضح ہوجاتا ہے کہ ان کے ذہن کی تخلیقی سرگرمی گہرائی تک کارفرما نظر آتی ہے۔

فاروق نے غزل میں ایک نئی ہیئت پیدا کرکے اپنے شعری مجلہ کی پہلی غزل کے آٹھوں اشعار کے طاق مصرعوں میں ایک طرح کی قافیہ پیمائی (وفا، صدا، ملا، بنا، ہنا، سجا، سزا اور ملا) اور جفت مصرعوں میں دوسرے قسم کے قافیے (کہانی، زبانی، روانی، نشانی، ثانی، معانی، گرانی اور سہانی) باندھ کر اپنے صاحب طرز ہونے کی سند پائی ہے۔ غزل کی اس ہیئتی تبدیلی سے فاروق نے اپنے تخیل اور تفکر کی جولانیوں سے یک آتشہ کو ہی دو آتشہ بنا کر یوں پیش کیا ہے ؎

تو نے لکھا ہے مجھے تو ہی مٹا دے مجھ کو
اولین نقش ہوں میں صورت ثانی دیدے

ہو سکے تجھ سے تو ایسی نہ سزا دے مجھ کو
جنسِ ارزاں نہ بنوں مجھ کو گرانی دیدے

اس دور کی بے چہرگی میں فاروق ان اقدار مطلقہ کی بازیافت چاہتے ہیں جنکو وقت کے ظالم ہاتھوں نے توڑ پھوڑ کے رکھ دیا ہے۔ اس بے چہرگی کا ازدحام اس قدر ہے کہ آج کھوئے ہوئے چہروں کا ملنا مشکل ہو چکا ہے۔ چہروں کی اس گم گشتگی سے تنہائی کا کرب ان کا گلوگیر بن چکا ہے ؎

کتنے جگ بیت گئے کوئی بتا دے مجھ کو
میرے کھوئے ہوئے چہرے کی نشانی دیدے

فاروق ایک فرد یا ذات ہی کے کرب کو محسوس کر کے ماتم کناں نہیں بلکہ آج کے زہر آلود ماحول میں پورے سماج کی گھٹن اور قیامت خیزیوں کا نوحہ خواں بن کر اپنی مخصوص آواز میں اور اپنے منفرد لب و لہجہ اور پیکر تراشی سے اس کا اظہار یوں کرتے ہیں ؎

لکھوں تو کیسے لکھوں لفظ کا نوحہ
وہ حرف حرف میں خنجر چبھو گیا ہوگا

تبھی تو اپنی وادیٔ گل کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہواؤں سے اپنی جلتی اور تپتی ہوئی روح کو فصل بہار کی کسی سہانی شام کی خنکی سے ملانے کی آرزو رکھتے ہیں ؎

وادیٔ گل کی ہواؤں سے ملا دے مجھ کو
روح تپتی ہے کوئی شام سہانی دیدے

اپنے افسانہ و افسوں وطن اور وادی پر غیر کشمیریوں کا پہلے ڈورے ڈالنے پھر اس پر قابض ہو کر اس کی اپنی شناخت اور تشخص کو مٹائے جانے کا جو غم فاروق نازکی اپنے مخصوص انداز میں محسوس کرتے ہیں اس میں بھی ان کا علامتی اظہار دوسروں سے بالکل مختلف ہے۔ وہ اپنی ایک غزل کے ان دو اشعار میں ان باتوں کی طرف کنایتاً اشارہ کرتے ہیں اور سولہویں سترھویں صدی کے دوران مغلِ اعظم اکبر بادشاہ کے ہاتھوں تعمیر کرائی گئی اس دیوار اور دوسری عمارتوں کی طرف ہمارے ذہن کو موڑ دیتے ہیں جو کوہِ ماراں یا قلعہ ہاری پربت، جس کا قدیم نام ناگر نگر تھا، کے ارد گرد بنائی گئی تھی اور یوں ناگر نگر کا لفظ استعمال کرکے دوسرا شعر صنعتِ تلمیح کی ذیل میں آجاتا ہے ؎

باہر سے جو بھی آیا پریشان کر گیا
ہم کو ہمارے گھر میں ہراسان کر گیا

ناگر نگر وہ تیری مطلا عمارتیں
معمار میرے عہد کا ویراں ہو گیا

فاروق نازکی نے نظم "تب کیا ہوگا" میں صحیفۂ ہدایت قرآن حکیم کے سورہ ہائے "انفطار" الزلزال، الانشقاق، القیامۃ اور تکویر کے کئی آیاتِ مبارکہ کا مفہوم پیش کرکے اس آنے والے دن کا نقشہ ۲۸ مصرعوں میں کھینچا ہے۔ جس دن کہ ان فلک بوس پہاڑوں کو لپیٹ لیا جائے گا، یہ دھرتی ریزہ ریزہ کر دی جائے گی، حضرت اسرافیل اپنا صور پھونکیں گے، چاند گر کر ٹکڑے ٹکڑے ہوگا اور یہ ساری کائنات تل پٹ ہو جائے گی پھر قبروں کو کھول کر انسانوں کو زندہ کرکے ان سے حساب لیا جائے گا۔ اس نظم کو پڑھ کر اس بات کا یقینِ محکم ہو جاتا ہے کہ فاروق قرآن فہمی میں اپنے والد میر غلام رسول نازکی سے ہرگز پیچھے نہیں ؎

دھرتی ریزہ ریزہ ہوگی	چاند گرے گا ٹکڑے ٹکڑے
پربت پربت ٹکرائیں گے	تل پٹ ساری دُنیا ہوگی
قبروں کے منہ کھل جائیں گے	مُردے زندہ ہوجائیں گے
پھر کوئی بھید نہ بھید رہے گا	نبھ کی بندش ڈھیلی ہوگی
آٹھ فرشتوں کے کاندھوں پہ	رب کا عرشِ معلّیٰ ہوگا

نبھ کیا ہوگا ــــ؟

فاروق نازکی نے اپنی اس نظم کے ایک مصرعہ میں لفظ نبھ (آسمان) استعمال کرکے غنی کشمیری کے "کرالہ پن" (دختہ کوزہ گر) کی بازگشت دکھا کر جدت پسندی کا دلکش مظاہرہ کیا گیا ہے۔

شعر کہنے اور تخلیق کرنے سے مشکل ترین فن ہے ترجمہ کاری کا۔ اس لئے کہ ایک ترجمہ کار خواہ زبان و بیان پر قدرت رکھنے والا ہی کیوں نہ ہو کسی دوسری زبان کے ادب پارے کا ترجمہ کرتے وقت اور بجنسہ تخلیق کی روح کو قائم رکھنے میں انصاف نہیں کرسکتا ہے مگر فاروق نازکی نے مقبول کرالہ واری کی مثنوی گلریز کا اگرچہ جزوی طور ترجمہ کیا ہے، پھر انہوں نے اوابندی کا خیال رکھ کر مقبول سے بھی بازی لی ہے۔ ان کے ترجمہ کی روانی دیکھ کر لگتا ہے کہ فرازِ کوہ سے ایک مست و مدہوش ندی نشیبی علاقوں کی طرف آرہی ہو۔ مثلاً:

(کشمیری)	(اُردو ترجمہ)
ڈیکس پیٹھ ٹکہ چھس زن زوہرہ بر ماہ	جبینِ ناز پر جھومر کہ زُہرہ
ہنتے مریخ بر خورشید دِل خواہ	کہ ہے خورشید پر مریخ ٹھہرا
دِنے کیاہ سینہ پرّون چھس شیشہ کھوتہ	ہے سینہ جلوہ سیماب جیسا
زِ صافی صاف تہ آئینہ کھوتہ	اندھیری رات میں مہتاب جیسا

وہ سینہ رشکِ نقرہ مشک کافور نمایاں برف سے شفاف تر ہے
ردہ پہ سنبر زلں سپیر یا قبۂ نور یہ سینہ آئینے سے صاف تر ہے

زنانش رشک تھاوان آہوئے چین حصارِ سنگِ مرمر میں نہاں ہے
زرِ ناسفتہ جیسی ند حسن روسین دُرِ ناسفتہ پوشیدہ کہاں ہے

کو ٹھیو سینہ جیس بدن تمام رہ پہ بندگی تم ستون مرمر کے ہیں یا ساق سیمیں
کفِ پا از کفِ دریا نہ کینہہ کم کفِ پا یا کفِ دریائے رنگین

فاروق کے "آخری خواب سے پہلے" میں جتنی بھی غزلیں اور نظمیں شامل ہیں ان میں ان کا فن کارانہ شعور جھلکتا ہے اور اُن کے جدید حسیتی اشعار سے انکی شناخت ہوتی ہے ؎

معلوم نہیں مجھ کو کہ وہ کون ہے کیا ہے اُس شخص کا انداز مگر سب سے جدا ہے

فاروق نازکی کا یہی مخصوص انداز اور اسلوب اور تفکر ان کی شاعرانہ انفرادیت با خاص بھی ہے اور اصلی پہچان بھی۔ "آخری خواب سے پہلے" مجموعہ شعر $\frac{18 \times 22}{8}$ سائز کے ۱۲۸ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ کتاب کا سرورق ملک کے نامور مصور غلام رسول سنتوش نے کتاب کے نام کی مناسبت اور معنویت کی روشنی میں تیار کیا ہے اور محمد یوسف مسکین خوشنویس نے اس شعری مجلہ کو گلاب آسا بنادیا ہے۔ کتاب کی قیمت پچاس روپیہ رکھی گئی ہے جو مندرج تخلیقات کی گہرائی اور گیرائی کے لحاظ سے کچھ زیادہ نہیں۔ محمد یوسف ٹینگ نے کتاب کا دیباچہ اپنے مخصوص رنگ میں لکھا ہے جس نے اس کے رومانوی حسن میں اضافہ کر ڈالا ہے اور یہ مجموعہ "آواز دوست پبلی کیشنز، سرون کا ٹھی دروازہ" کے اہتمام سے چھپوایا گیا ہے۔

رؤف خیر

پچھلے موسم کا پھول۔ مظہر امام

نئی شاعری — قدیم اور ترقی پسند شاعری سے الگ تو ہے ہی جدید شاعری سے بھی ایک قدم آگے ہے۔ نئی شاعری روایت سے یکسر بغاوت کی بنیاد پر وجود میں نہیں آئی بلکہ وہ روایت کا احترام کرتی ہے۔ اسی طرح ترقی پسندی کی یک لخت نفی نہیں کرتی بلکہ ترقی پسندی نے جو بے باک لہجہ ادب کو دیا اس کی قدر کرتی ہے، جدید طرزِ اظہار کی پذیرائی ضرور کرتی ہے مگر "جدیدیوں کی تجریدیت" کو اتنا ہی ناپسند کرتی ہے جتنی ترقی پسندوں کی مذہب بیزاری سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی۔ دراصل نئی شاعری محض تجربہ کا نام نہیں بلکہ مختلف تجربات کی روشنی میں اپنی راہ متعین کرنے کی ایک احسن کوشش ہے۔ اس میں شک نہیں اس کی راہ میں ہر مکتبِ فکر حائل بھی ہے۔ قدیم مکتبِ فکر اسے جدیدیت ہی کی ایک گمراہ شکل سمجھتا ہے۔ ترقی پسند تحریک اِسے دشمن کی نظر سے دیکھتی ہے اور جدیدیت اِسے اپنا مدِمقابل تصور کرتی ہے۔ اس طرح نئی شاعری اپنے

آپ کو متولنے میں کئی مشکلات کی شکار ہے۔ نئی شاعری دراصل نئی نسل کی وہ توانا آواز ہے جو کسی منشور کی پابند نہیں، روایت کا بڑی حد تک خیال رکھنے کے باوجود روایتی نہیں اور جدیدیت کی لا یعنیت سے بھی اس کا کوئی رشتہ نہیں۔ میرا خیال ہے بانی اس کی بہترین مثال ہیں۔ وہ نہ روایتی شاعر تھے اور نہ ترقی پسند اور نہ ہی انہیں جدید شاعروں میں شمار کیا جاسکتا ہے بلکہ وہ ایک ایسے نئے شاعر ہیں جن کا رشتہ ہر مکتبِ فکر سے ہے۔ (افسوس کہ نئی شاعری ان سے محروم ہو گئی) بعض شاعر کسی خاص مکتبِ فکر سے وابستہ شمار کئے جانے کے باوجود محض اُس مکتبِ فکر کی نمائندگی نہیں کرتے بلکہ انہیں نیا شاعر شمار کرنا چاہیے بشرطیکہ ان کا کمِٹ منٹ (وابستگی) بالکل واضح نہ ہو۔ جیسے ہم علی سردار جعفری کو سرکاری خطابات کے باوجود ان کی بے لچک وابستگی کی وجہ سے انہیں ترقی پسندوں ہی میں رکھیں گے جبکہ جاں نثار اختر نئے شاعر شمار ہوں گے کیونکہ جس خلوص سے جاں نثار اختر نے نئی شاعری کو گلے لگایا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کسی منشور کی پابندی سے ماورا ہو گئے تھے۔ جامی اور شاذ تمکنت جس لہجہ کے حامل تھے وہ کسی خاص مکتبِ فکر سے وابستگی کا مظہر نہیں بلکہ آزادیٔ فکر کا غمازتھا۔ یہی آزادیٔ فکر نئی شاعری کی پہچان ہے۔ ہم دیکھتے ہیں مظہر امام اسی آزادیٔ فکر کے ترجمان ہیں۔

عطا الرحمان کی کتاب "محذوم حیات اور شاعری" کے دیباچے میں جناب خورشید اکبر لکھتے ہیں:

> "اردو ادب میں ایک ذہین حساس اور باشعور نسل رفتہ رفتہ سامنے آرہی ہے جو تحقیق، تنقید اور تخلیق تینوں سطحوں پر تازہ دم اور حوصلہ مند ہے۔ یہ نئی کھیپ ماضی کے صحت مند اقدار کی بازیافت، حال کے

ہمہ جہت عرفان اور مستقبل کی روشن سمت کے لئے معروفیت ریاضت ہے۔ اسے اپنی شناخت کے لئے بکسی محمد حسن یا کسی فاروقی کی چنداں ضرورت نہیں ہے[1]"

مظہر امام کے پاس روایت کا احترام، ترقی پسندی کی بے باکی اور جدیدیت کی خود آگہی کے ساتھ ساتھ آزادی فکر کی وہ جولانی ہے جو ایک خوشگوار تاثر کی بنیاد بنتی ہے۔ نئے شاعروں کا کوئی امیر یا امام نہیں۔ جبکہ روایتی شاعری نے میر و غالب وانیس کا دامن تھام رکھا ہے۔ علامہ اقبال نے اپنی الگ خانقاہ قائم کر ڈالی افسوس کہ جس کی جانشینی کسی کے حصّے میں نہ آسکی ۔ ترقی پسندوں نے فیض کے ہاتھ پر بیعت کرلی (جاں نثار اختر کو اس بیعت سے آزاد سمجھنا چاہیئے) جدیدیوں کی رہنمائی کی ذمہ داری شمس الرحمان فاروقی کے کاندھوں پر رہی۔ فاروقی روایت سے کما حقہٗ واقف اور روایت کا ہر لحاظ سے خیال رکھتے ہیں جبکہ وہ اپنی تحریروں میں یہ اعلان کرتے ہیں کہ وہ روایت کی شدّت پسندی کے حق میں نہیں ہیں۔ وہ ترقی پسندوں کو رد کرنے کے باوجود بڑی حد تک ان کے قائل بھی ہیں اور جدیدیت کے تو وہ میر کارواں ہیں ہی۔ مگر اپنے پیرو ادیب و شاعر کو وہ بالکل کھلا بھی چھوڑ دیتے ہیں کہ وہ جو چاہے کہے جو چاہے لکھے کہ اس کی زبان اور قلم میں اگر دم ہو گا تو وہ زندہ رہے گا ورنہ اُسے زندہ رکھنے کے لئے "فاروقی آکسیجن" بھی کچھ کام نہ آسکے گا کہ وقت ہی سب سے بڑا معیاری نقاد ہے۔ فاروقی زبان و بیان کے اظہار میں عیب اور غلطی میں فرق کرتے ہیں۔ وہ شاعر کی غلطی کو نظر انداز کرسکتے ہیں مگر عیب کو معاف نہیں کرتے۔ مگر عروض کے

---

[1] "کتاب نما" دہلی اگست ۱۹۸۹ء اشاریہ ــــ مہمان مدیر: مظہر امام

معاملے میں بڑے سخت گیر ہیں۔ فاروقی کہتے ہیں :۔

"غلطی کی تعریف میں اسطرح متعین کرتا ہوں کہ ہر وہ استعمال جو قواعد یا روزمرہ یا محاورہ یا کسی اصول (مثلاً اصول قافیہ) کے خلاف ہو غلط ہے لیکن شرطیہ بھی ہے کہ غلطی اظہارِ مطلب یعنی مقتضائے شعر کے پورے ہونے میں مخل نہ ہو۔"[1]

وہ آگے لکھتے ہیں :۔

"ناقص یا نامکمل اظہار شعر کا عیب ہے"[2]۔

مظہر امام کا نام شاعر و نقاد دونوں حیثیتوں سے لیا جاتا ہے۔ "زخم تمنا" سے "رشتہ گونگے سفر کا" اور پھر "پچھلے موسم کا پھول" تک آتے آتے مظہر امام کی شاعری نے کئی موڑ لیے۔ ادب میں "آتی جاتی لہریں" گننے والا ظاہر ہے اپنے مدوجزر کا بھی ادراک تو رکھے گا ہی۔ مظہر امام نے ہمیشہ نئی اور توانا آواز کی نہ صرف پذیرائی کی بلکہ اسے خود اپنایا بھی۔ مظہر امام عروض کے معاملے میں بھی اجتہاد کرتے ہوئے آزاد غزل کی شناخت میں پیش پیش ہیں۔ مظہر امام کی شاعری کے بارے میں رائے دیتے ہوئے شمس الرحمان فاروقی کہتے ہیں :۔

"جدید فن شعر کا جو اظہار مظہر امام کے کلام میں ہے اسے جدید شعری فکر کا بھی اظہار کہہ سکتے ہیں ..... مظہر امام کے شعری فکر کی انفرادیت نے مختلف دھاروں کو یکجا کر کے انہیں اپنے کوزے میں بند کر لیا ہے"

آیئے اب ذرا مظہر امام کی شاعری کا بھی جائزہ لیں اور اسی بے باک انداز

---

[1] ماہنامہ "شب خون" الہ آباد۔ اکتوبر، نومبر ۱۹۸۰ء کا مشترکہ شمارہ۔

ہیں جس کے لئے خود مظہر امام مشہور ہیں۔ قصۂ جدید و قدیم ممکن ہے دلیل کم نظری ہی ہو مگر شاعر کو بہرحال اپنے دور کے محاورے میں بات کرنی پڑتی ہے ورنہ اس کی بات پہنچ نہیں پائے گی مظہر امام ہمارے دور کے ایک نمائندہ شاعر ہیں۔

کتاب میں شامل آلِ احمد سرور کے پیش لفظ کے علاوہ فلیپ پر شامل مسعود حسین خان، شمس الرحمان فاروقی، راج نرائن راز، غیاث احمد گدی، حامدی کاشمیری اور محمد یوسف ٹینگ کی آراء سے ہٹ کر ہم اپنے طور پر مظہر امام کی شاعری کو پڑھنے اور ان کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ "پچھلے موسم کا پھول" کی ابتدا حمد سے ہوتی ہے ؎

ترا ہی بحر سفینہ رواں بھی تیرا ہے
بھنور بھی تیرے ہیں اور بادباں بھی تیرا ہے

اسے پڑھ کر ممکن ہے اقبال کی مشہور تخلیق "مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا" یاد آجائے مگر ظاہر ہے اقبال کی فکر اور مظہر امام کی فکر میں بڑا فرق ہے۔

بس اک کشاکشِ بے نام اور میں بے بس
نتیجہ بھی ہے ترا امتحاں بھی تیرا ہے

میں تھک کے بیٹھ رہوں یا قدم بڑھائے چلوں
فنا بھی تیری ہے نام و نشان بھی تیرا ہے

اس بے بسی اور مایوسی کی فضا کا اقبال کے پاس گزر نہیں وہ تو — تو شب آفریدی چراغ آفریدم — کی منزل میں ہیں۔

مظہر امام نے غزلیات پر "کشمیر کی غزلیں" کا عنوان لگایا ہے۔ اگر وہ سیتا مڑھی میں بھی ہوتے تو یہی غزلیں کہتے۔ اک آدھ جگہ غزل میں برف و چنار کا ذکر تو جنوبی ہند کا شاعر بھی کر ہی لیتا ہے اور ایک آدھ شعر ؎

تجھ کو پانے کیلئے اسکو بھلانے کے لئے
ارضِ کشمیر کی وادیِ جناں بھی کم ہے

کہہ لینے سے وہ کشمیری فضا نہیں ابھرتی جس کی توقع اس عنوان سے بندھتی ہے ؎

لیکن وہ فاصلہ جو اَنا سے اَنا میں تھا
یوں تو بدن بدن سے ملا لب سے لب ملے

اس کے لیے کشمیر کی قید نہیں ــــ دراصل تخلیق تو تخلیق کار کی ذات سے پھوٹتی ہے وہ چاہے کہیں قیام کرے ــــ تاوقتیکہ علاقائی اثرات اس کی پوری شخصیت پر حاوی نہ ہو جائیں ۔ جہاں تک مظہر امام کی شاعری کا تعلق ہے اندرونی شہادتیں اتنی کمزور ہیں کہ اس میں "کشمیریت" پیدا نہ ہو سکی ؎

میں مرحمتِ خاص کا خواہاں بھی نہیں ہوں
میرے لیے تری نگہ عام بہت ہے

مظہر امام یہاں بڑی قناعت پسندی سے کام لیتے ہیں جبکہ کسی شاعر نے کہا تھا ؎

تیرے لطفِ عام کو غیرت نہیں کرتی قبول
اور میں کمبخت لطفِ خاص کے قابل نہیں

مظہر امام کہتے ہیں ؎

اُس گھر کی بدولت مرے شعروں کو ہے شہرت
وہ گھر کہ جو اس شہر میں بدنام بہت ہے

اس شعر کی فضا غالبؔ و مومنؔ و داغؔ کی یاد دلاتی ہے ۔

مظہر امام کی پوری شاعری میں اپنے صحراؤں پر خود ہی گھٹا بن کر برسنے کی کوشش نمایاں ہے ؎

اُس سے پہلی سی عنایت کی توقع نہ رکھوں
اپنے صحراؤں پہ خود برسوں گھٹا ہو جاؤں

لیکن اس غزل کے مطلع میں شاعر اِک دلا بڑی آرزو بھی کرتا ہوا ملتا ہے ؎

کاش اب اپنی تمنا کا خدا ہو جاؤں
وہ ہمہ گوش بنے بے صوت صدا ہو جاؤں

اپنی تمنا کا خدا ہو جانا کھلتا بھی ہے ۔

حسبِ ذیل اشعار مظہر امام کی سیاسی بصیرت کے آئینہ دار ہیں اور بڑے سلیقے سے انہوں نے اپنے دور کی عکاسی کی ہے ؎

اس کو یہ ضد ہے کہ رہ جائے بلا سر نہ رہے
گھومتی جائے زمین اور کوئی محور نہ رہے

اس نے ہمت جو بڑھائی کبھی لکھا یہ لحاظ کوئی بزدل نہ بنے کوئی دلاور نہ رہے
اب یہ سازش ہے کہ لکھئے نہ کوئی نقد دل لفظ رہ جائیں مگر کوئی سخنور نہ رہے

مظہر امام کی شاعری میں ایک زیریں لہر بہت سرگرم ہے جسے حسرت موہانی نے "لطیف ہوسناکی" کا نام دیا تھا اور اس پر وہ خدا کا شکریہ بھی ادا کرتے ہیں ؎

اے خدا ممنون ہوں تیرا کہ میرے پھول میں تو نے خوشبوئے ہوس رنگِ وفا سے بھر دیا

اور اگر "رنگ ہوس" زندگی سے نکل جائے تو وہ چلئے — یہاں سے چلئے — کہہ اٹھتے ہیں ؎

خواب، خوشبوئے طلب، رنگِ ہوس، نازتھا سارا سرمایہ گیا، چلئے — یہاں سے چلئے

مظہر امام کا لہجہ جدید اظہار سے قریب ہوتے ہوئے بھی بڑا رومانی ہو جاتا ہے ؎

تمام عضوِ بدن چیختا سا لگتا تھا وہ دیکھنے میں مگر بے زبان کتنا تھا
تمام لذت کام و دہن اسی سے تھی وہ میہمان تھا مگر میزبان کتنا تھا
کرم تھے مجھ پہ کچھ اتنے کہ میں سوچا کیے کہ دوسروں پہ بھی وہ مہربان کتنا تھا

اور ایک شعر بھی ؎

برہنگی پہ بھی گزرا قبائے زر کا گماں لباس پر ہوا جنبۂ بدن کا دھوکا بھی

مظہر امام کا لہجہ جدید شاعری سے استفادہ کا مظہر بھی ہے ؎

دھوپ کو کمرے کی مسند پہ بٹھا شام کو پیچھے سے دالان میں رکھ

○

یہ سزا کیا ہے کہ جلنے کے لئے شعلے نہ ہوں ڈوب نے جاؤں تو دریاؤں میں گہرائی نہ ہو

لے "بیرون شعرا اور حیدرآباد" جامعۂ عثمانیہ کے تحت منعقدہ سیمنار کے مقالوں پر مبنی کتاب میں اختر حسن کا مضمون دیکھئے۔

○

"ڈوبنے جاؤں کو دریا ملے پایاب مجھے" والی کیفیت ہے جس کا اظہار کبھی شہریار نے کیا تھا۔ عموماً "جاؤں" مفعلن کے وزن پر نہیں باندھا جاتا۔

ابھی شجر سے جدائی کے دن نہ آئے تھے　　پکا ہوا تھا وہ پھل پھر بھی خام کتنا تھا

○

یہ کھیل بھول بھلیاں میں ہم نے کھیلا بھی　　تری تلاش بھی کی اور خود کو ڈھونڈا بھی

مرا نصیب تھی ہموار کی راستے کی تھکن　　مرا حریف پہاڑوں پہ چڑھ کے اترا بھی

○

وہ پل کہاں ہے جو دنیا سے جوڑتا تھا مجھے　　جو تو قریب ہو سب سے قریب آؤں میں

مظہر امام عروض کے معاملے میں بھی اجتہاد کرتے ہوئے آزاد غزل کی پذیرائی کرتے ہیں بلکہ آزاد غزل کہنے والوں میں اوّلیت کا سہرا بھی اپنے سر باندھتے ہیں۔ آزاد غزل دراصل حشو و زوائد سے بچنے کے نام پر وجود میں آئی جبکہ دیکھا یہ گیا ہے کہ آزاد غزل خود ہی حشو و زوائد کا شکار نظر آتی ہے بلکہ کہیں کہیں تو لگتا ہے کہ مصرعوں میں جان بوجھ کر کمی بیشی کی گئی ہے۔ روایتی شاعری میں مستزاد کا جو فارم ہے وہ اپنی جگہ بڑا خوش آہنگ تھا کیونکہ شعر کے پہلے حصے کے ساتھ اک اضافی ٹکڑا بڑا لطف پیدا کرتا تھا اور اس میں صوت و آہنگ کا بڑا خیال رکھا جاتا تھا۔ آزاد غزل میں یہ حسن بھی نہیں ہے آزاد غزل دراصل سہل پسندی کی علامت ہے اور اس سے ناشاعروں کی حمایت بھی ہوتی ہے۔ آزاد نظم کی طرح اسکے مقبول ہونے کے امکانات موہوم ہیں کیونکہ شاعری توازن سے عبارت ہے اور توازن سے ہم آہنگی بلکہ خوش آہنگی پیدا ہوتی ہے جو غزل کی آبرو ہے اور اگر سنجیدگی سے غور کیا جائے تو آزاد نظم ہی اب تک اپنا صحیح مقام نہیں بنا سکی۔ وہ مقبولیت جو

انیسؔ و اقبالؔ کی جاگیر ہے اس کا عُشرِ عشیر بھی ن م راشد یا میراجی کے حصے میں نہ آسکی چہ جائیکہ مُہما شُما۔ آزاد غزل کی بڑی سنجیدگی سے وکالت کرنے والے پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی اور علیم صبا نویدی پتہ نہیں وقت کی عدالت سے کیا فیصلہ پائیں۔ دلائل اور شہادتیں ان کے حق میں نہیں لگتیں۔ خود مظہر امام آزاد غزل کے امام ہونے کا دعویٰ رکھتے ہیں مگر اپنی پوری کتاب میں انہوں نے صرف تین آزاد غزلیں ہی شامل کی ہیں البتہ صاحبین (یعنے مناظر عاشق اور علیم صبا نویدی) اِس روایت کے شدید حامی و مبلغ ہیں بلکہ آزاد غزل کی ایک پوری "ہدایہ" ترتیب دی ہے۔

کسی بھی آزاد غزل کو بڑی آسانی سے بحر میں لایا جاسکتا ہے یہی حال مظہر امام کی آزاد غزل کا بھی ہے۔ بلکہ ایسا لگتا ہے ان آزاد غزلوں کو بحر ہی میں لکھا گیا تھا مگر عملاً انہیں بحر سے آزاد کرنے کی کوشش کی گئی ہے ان سے حشو و زوائد کو الگ کر دیں اور کوتاہی دور کر دیں تو یہ سیدھی سادی غزلیں ہو سکتی ہیں۔ مثلاً پہلی آزاد غزل کا دوسرا روپ یوں ہوتا۔

تو جو مائل بکرم تھا تو زمانے کا مجھے ہوش نہیں رہتا تھا	تو جو تھا ساتھ مجھے ہوش نہیں رہتا تھا
میں کہ خود سر تھا ترے زیرِ نگین رہتا تھا	میں کہ خود سر تھا ترے زیرِ نگیں رہتا تھا
شاخ در شاخ گلابوں کی دھنک پھوٹی ہو	شاخ در شاخ گلابوں کی دھنک پھوٹی ہو
اک پرندہ تھا یہیں رہتا تھا	اِک خوش رنگ پرندہ تھا یہیں رہتا تھا
دل سے بے ساختہ بہتے ہوئے آنسو کا سفر آنکھ کی منزل پہ ختم ہوا	دل سے بے ساختہ بہتے ہوئے آنسو کا سفر
کون ویران مکان دیکھ کے پوچھے کہ یہاں کوئی مکیں رہتا تھا	کبھی ویران مکاں میں بھی مکیں رہتا تھا
خاک اڑتی ہوئی دیکھی تو دلوں کی یاد آئی	خاک اُڑتی ہوئی دیکھی تو دلوں کی یاد آئی
کیا یہاں کوئی حسیں رہتا تھا!	کیا یہاں کوئی حسیں کوئی حسین رہتا تھا!

(یہاں — REPETITION بڑا مزہ دے گا)

رات آنکھوں میں جیا لے کے گزر جاتی تھی

لمحۂ شوق بہت بیچ میں بستہ سا رہتا ہے   (یہ شعر جوں کا توں مروجہ بحر ہی میں ہے)

دور سے دیکھ رہا ہوں میں اجڑتی ہوئی بستی کا دھواں   دور سے دیکھو اجڑتی ہوئی بستی کا دھواں

وہ اسی جلتے ہوئے گاؤں کا شہری تھا وہیں رہتا تھا   وہ اسی گاؤں کا شہری تھا وہیں رہتا تھا

گاؤں کا باشندہ کے لئے مظہر امام صاحب نے گاؤں کا شہری کہا ہے۔

تیسری آزاد غزل بھی بڑی آسانی سے بحر میں کہی جا سکتی تھی۔

سب دعائیں ہو چکیں انجام درماں ہو چکا   (اس میں سے "میرے لئے" کا ٹکڑا نکال دیں تو شعر مروجہ

اے چراغِ بے سحر میرے لئے اک لَو آخر تو لا   کوئی فرق نہیں آتا اور بحر میں بھی آ جاتا ہے)

گونجتی ہے ریت پر اب بھی صدائے نقشِ پا   گونجتی ہے ریت پر اب بھی صدائے نقشِ پا

کون تھا وہ اے سمندر کی ہوا!   کون تھا وہ اے سمندر کی ہوا۔ کچھ تو بتا

اپنے اندر اب کوئی شعلہ ابل پڑنے کو ہے   (یہاں اے مصور کہہ کر شعر کا کینوس بڑا محدود کر دیا گیا ہے

اے مصور شب کے پس منظر میں کوئی آتشیں منظر دکھا   مصرعہ بھی اسی وجہ سے بے بحر ہو گیا ہے

اے مری محبوب مٹی میرے قدموں کو تقدس بخش دے   اے مری محبوب مٹی لے قدم میرے قدم!

پاؤں میں چھالے لئے تجھ تک میں واپس آ گیا   پاؤں میں چھالے لئے تجھ تک میں واپس آ گیا

(تکرار مزہ دے گی)

طوالت سے بچنے کے لئے یہاں صرف دو آزاد غزلوں ہی کا جائزہ لیا گیا ہے۔

آزاد غزل سے قطع نظر مظہر امام کی شاعری روایت، ترقی پسندی اور جدیدیت کا بڑا حسین امتزاج ہے۔

O

نذیر آزاد

جدید اُردو شاعری کا فکری پسِ منظر

جدید اُردو شاعری کے فکری پس منظر پر بحث کرنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ اُس غلط فہمی کو دور کیا جائے جو "جدید" اور "قدیم" کے لغوی تضاد سے پیدا ہو گئی ہے۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ "جدید" "قدیم" کی ضد ہے اسلئے جدید شاعری اُس شاعری کو کہا جائے جو موجودہ زمانے کی پیداوار ہے اور جدید اور قدیم شاعری کے درمیان وقت کا بحرِ بے کراں حائل ہے۔ اسی سے یہ غلط فہمی بھی پیدا ہو گئی ہے کہ جو شاعر قدیم اصنافِ سخن کو خیرباد کہہ کر آئے دن نئی ہیئتوں اور اسالیب پر طبع آزمائی کرے وہی جدید شاعر ہے۔ یا جو شاعر خوابوں، واہموں، اساطیر اور مابعد الطبیعیاتی احساسات کو نظر انداز کر کے کمپیوٹر، راڈار اور اپالو کی باتیں کرے وہی جدید شاعر ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جدیدیت نہ کوئی منظم تحریک ہے اور نہ کوئی ٹھوس اور بندھا ٹکا رجحان اور جدیدیت قدامت کی ضد بھی نہیں ہے۔ جدیدیت حقیقت کی کھوج کا وہ طریقہ ہے جو کہ موجودہ صدی میں بہت زیادہ مقبول ہوا ہے لیکن جس کے ڈانڈے قدیم سے قدیم ادب کے

ساتھ ملتے ہیں۔ یہ طرزِ تلاش اُس نفسیاتی شعور کے ذریعے مقبول ہُوا جو کہ عصرِ حاضر میں لاشعور کے طلسماتی دائروں سے نکل کر منظرِ عام پر آگیا۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ جدیدیت گذشتہ صدی کے چند عام رجحانات اور تحریکوں کے ردِ عمل کے طور پر وجود میں آگئی۔ ان میں سے پہلا رجحان RATIONALISM ہے جسکے مطابق عقلیت ہر سوال کا جواب ہے۔ دوسرا رجحان MATERIALISM ہے یعنی مادہ ایک ٹھوس حقیقت ہے۔ ABSO-LUTISM کے مطابق سماجی اور اخلاقی اقدار کو ابدیت اور قطعیت حاصل ہے۔ چوتھا نظریہ DETERMINISM ہے یعنی انسان حالات کا پابند ہے۔ ان کے برعکس جدیدیت (MODERNITY) کا دعویٰ ہے کہ حقیقت ایک سراب ہے اور METAPHYSICS کے کہر آلود دھندلکوں میں انسان کو کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ اسلئے انسانی فطرت اور اقدار کیلئے تبدیلی ناگزیر ہے۔ حیرت، تنہائی، خوف، تشدد پرستی وغیرہ جدید شاعری کی چند امتیازی خصوصیات ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ قدیم عالمی ادب میں بھی یہ احساسات نظر آتے ہیں کیونکہ انسان کے جدید شعور کو اسکا قدیم لاشعور ہر لحظہ نئی روشنیاں دکھاتا رہتا ہے۔ لیکن اسکا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ پرانی اور نئی شاعری میں کوئی حدِ فاصل قائم نہیں ہے۔ جدیدیت اس ذہنی اور جمالیاتی بحران کا دوسرا نام ہے جو کہ موجودہ صدی کے انسان کے ظاہر و باطن میں رونما ہوا، جس نے پرانے نشانات مثلاً فن، ادب، سائینس، فلسفہ، ریاضی اور سیاسیات کا نقشہ ہی بدل کر رکھ دیا۔ اس صدی کے اوائل میں میکس پلینک (MAX PLANIK) کی کانٹم تھیوری (QUANTAM THEORY) فرائڈ کی کتاب (INTERPRETATION OF DREAMS) جرمن ادیب THOMAS MANN کا ناول BUDDEA BROCKS، آئن سٹائن کا نظریۂ اضافت (THEORY - OF RELATIVITY) نے زبردست ذہنی انقلابات برپا کیے اور تبدیلی کیلئے راستہ ہموار کیا۔ یہاں تک کہ ہنری آدمز (HENERY ADAMS) یہ کہنے پر مجبور ہوگئے۔

"۱۹۰۰ء میں تسلسل کٹ کر رہ گیا۔"

اور ورجینا وُلف (VIRGINIA WOOLF) کے بقول۔

"۱۹۱۰ء میں انسانی فطرت اور کردار بدل گیا۔"

اسی طرح D. H. LAWRNCE کے مطابق :

"۱۹۱۵ء میں پرانی دُنیا کا وجود ختم ہو گیا"

بیسویں صدی پرانی گرہیں کھلنے اور نئی گرہیں نمودار ہونے کی صدی ہے۔ اس نے انسانی روابط، نفسیات اور دوسرے اداروں کو کھول کر رکھ دیا لیکن ساتھ ہی انسان کو لایعنیت (ABSURDITY) کے اتھاہ سمندر میں دھکیل دیا جہاں پر زمان و مکان کی حد بندیاں ختم ہو گئیں، زمین و آسمان کی وسعتیں محدود ہو گئیں۔ تحیّر و استعجاب کی جگہ اب زندگی بے معنویت اور عریانی کے درمیان لفظ و بیاں کی پناہ گاہوں میں پشیماں ہے۔ سائینس اور کمپوٹر نے اظہار کی وسعتوں کو علامتوں میں، نشانات میں اور نئے اسالیب میں محدود کر کے رکھ دیا۔ یہ دور انسانی تاریخ میں برق رفتاری اور مادّی میکانکی اور سائینسی ترقی کے لحاظ سے فقید المثال ہے جسکی وجہ سے ایک ایسی تشویشناک صورتِ حال پیدا ہو گئی ہے کہ انسان کا صدیوں پرانا ذہنی، نفسیاتی اور معاشرتی ڈھانچہ درہم برہم ہونے لگا ہے اور وہ خارجی اور داخلی طور پر بے بسی، انتشار، محرومی اور کھوکھلاہٹ کا شکار ہو گیا ہے اور وہ زندگی کی عزیز ترین قدریں خس و خاشاک کی طرح بہتا دیکھ رہا ہے۔ عقاید، فلسفے اور نظرئے عصرِ حاضر کی قطع و برید کی زد میں آگئے۔ نئی نسل دو عالمی جنگوں کا مشاہدہ نہ کرنے کے باوجود کئی ہولناک جنگوں کی تباہ کاریوں کو جھیل چکی ہے۔ دیگر اقوامِ عالم کی طرح برصغیر میں بھی بھوک، بے روزگاری، فرقہ واریت، رشوت ستانی، نوکر شاہی، دفتری طوالت، سیاسی بے راہ روی اور بڑھتی ہوئی جارحانہ میکانیکی اور بندوق کی تہذیب نے نئی نسل کے شعور کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور شعور کی یہی تشدد پسند حالت

موجودہ فنکار کی شخصیت کی تشکیل کرتی ہے۔

موجودہ صدی کی چھٹی دہائی کے بعد اردو شاعری نے بھی پرانے اعتقادات اور نظریات سے آزادی (یا فرار) حاصل کر کے شعرا کی ایک ایسی جماعت پیدا کی جو کہ نئے عہد کے شعری مزاج کے آزادانہ تخلیقی اظہار کی طرف متوجہ ہوئے۔ جدیدیت کا سنگِ بنیاد فلسفۂ وجودیت ہے۔ حالانکہ اس نظریے کی جڑیں ماضی بعید تک پھیلی ہوئی ہیں۔ لیکن بیسویں صدی میں اسکو زبردست اور از سرِ نو مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہاں تک کہ جدیدیت کا خمیر وجودیت اور تجریدیت کے متضاد لیکن حسین مرکب سے تیار ہو گیا جس نے داخلیت پسندی کو جنم دیا۔ وجودیت کے بارے میں HENERY PEYRE نے سارتر کے ناول THE AGE OF REASON کے تعارف میں لکھا ہے:

"THE LITERATURE OF EXISTENTIALISM DOES NOT PROCEED THROUGH QUESTIONS ABOUT MAN, NATURE, PASSIONS AND THE WORLD. IT ATTEMPTS TO SEIZE MAN IN THE QUICK TO GRASP HIM IN THE IRREDUCIBLE UNIQUENESS OF HIS EXISTENCE."

وجودیت پسندوں مثلاً سارتر اور کامو نے ایسے افراد کا المیہ پیش کیا ہے جو مذہب تاریخ، تہذیب اور سماجیات کی قدروں سے فرار پا کر ذات کے بحران میں گم ہیں۔ اجتماعیت سے گریز اور حصارِ ذات میں سمٹنے کے رجحان کو عرفانِ ذات یا اپنی شناخت کا مسئلہ کہتے ہیں۔ یہ رجحان بودلیئر، ملارمے اور رمبو کے یہاں بھی موجود ہے اور پھر یہی رجحان ایذرا پاؤنڈ، ہیوم اور ایلیٹ کی تخلیقات میں پورے عہد کا مزاج بن کر ابھرتا ہے۔

اسی طرح ہمارے یہاں بھی غالب سے لیکر کمار پاشی، محمد علوی، فاروقی، ساقی اور شہریار تک داخلی حیثیت کی استعاراتی پیکر تراشی ملتی ہے۔ چند مثالیں پیش ہیں۔

میں تو خدا کے ساتھ وفادار بھی رہا
یہ ذات کا طلسم مگر ٹوٹتا نہیں

● —— (ساقی فاروقی)

کرتا ہوں طواف اپنا تو ملتی ہے نئی راہ
قبلہ بھی ہے یہ ذات، مرا قبلہ نما بھی

● —— (عمیق حنفی)

یہ تمنا نہیں اب دادِ ہنر دے کوئی
مجھکو آکر مرے ہونے کی خبر دے کوئی

● —— (خلیل الرحمان اعظمی)

ہم کہ جو بیٹھے ہوئے ہیں اپنے سر پکڑے ہوئے
آپ خود زنجیر ہیں، آپ ہی جکڑے ہوئے

● —— (عمیق حنفی)

ہوا کی سخت فصیلیں کھڑی ہیں چاروں طرف
نہیں یہاں سے کوئی راستہ نکلنے کا

● —— (ظفر اقبال)

تم ہی ہو آئینہ در آئینہ
خود کو پہچاننے سے ڈر کیسا

● —— (حامدی کاشمیری)

ان مثالوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارا نیا شاعر آشوبِ آگہی، خوابوں کی شکست

اور بے چہرگی کی وجہ سے عرفانِ ذات کی باتیں کرنے کے باوجود حصارِ ذات کا قیدی بن گیا ہے اور سراپا زنجیر کی صورت جکڑا ہوا ہے۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ شاعری کا وہی حصہ باقی رہ سکتا ہے جو داخلی مزاج رکھتا ہے۔ کیونکہ سچی شاعری ہمیشہ ایک پراسرار داخلی تخلیقی عمل کے تحت وجود میں آتی ہے۔ اعلیٰ پائے کی شاعری کے بارے میں کولرج لکھتا ہے:

"شاعری کیا ہے؟ لگ بھگ اس سوال سے ملتا جلتا
سوال یہ ہے کہ شاعر کیا ہے اور ایک کا جواب دوسرے
سے منسلک ہے۔ کیونکہ یہ وہ فرق ہے جو شعری جینیس
(GENIOUS) سے ہی ظاہر ہوتا ہے جو شاعر کے ذہن
کے پیکروں، خیالوں اور جذبوں کی پرداخت اور ترمیم کرتا ہے"

اور یہی شعری جینیس ہمارے عہد کا اضافی وصف ہے کہ اقدار کی پامالی، ماضی کے زیاں اور بڑھتی ہوئی تشدد پرستی کے باوجود ہماری شاعری کی فکر کا دھارا تجربے کو فعال اور متحرک بنا کر آگے بڑھتا ہے۔ یہاں تک کہ یہ شعری جینیس اپنی نظر اور اپنے تجربے کو ہی اپنی فلسفیانہ اساس سمجھتا ہے۔

اپنی تلاش، اپنی نظر، اپنا تجربہ
رستہ ہو چاہے صاف بھٹک جانا چاہیئے۔

● ــــ (ندا فاضلی)

نئے سماجی اور نفسیاتی ماحول نے انسان کو کئی کومپلیکسز (COMPLEXES) میں مبتلا کیا ہے۔ نتیجے کے طور پر جو شاعری وجود میں آتی ہے وہ خوف، ناامیدی، تنہائی، تیرگی، حبس اور انتشار جیسے احساسات کے اظہار کا ذریعہ بن گئی ہے۔ یہ شاعری ایک ہی بات کو یقینی بنا دیتی ہے جسکو ہم غیر یقینیت (UNCERTINITY) کہہ سکتے ہیں۔ گویا کہ عصرِ حاضر کا فن (INTROVERSION) کا شکار ہو گیا ہے۔ تنہائی، خوف، وحشت، خواب

اور وا ہے ایسے حسی پیکروں کا سامنا ہماری نئی شاعری میں قدم قدم پر ہوتا ہے۔

آج اک خوف کے قدموں کے نشاں دیکھتے ہیں
میری سہمی ہوئی آنکھوں میں کوئی رہتا ہے۔

●— (ساقی فاروقی)

خون اوڑھے ہوئے ہر گھر کا سراپا نکلا
آپ کے شہر کا انداز نرالا نکلا

●— (مظہر امام)

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو
تا حدِ نظر ایک بیابان سا کیوں ہے

●— (شہریار)

جلتے ہوئے چہرے ہیں سلگتے ہوئے لب ہیں
ارمانوں کے صحرا کے مسافر بھی عجب ہیں

●— (حامدی کاشمیری)

سوچو تو سلوٹوں سے بھری ہے تمام روح
دیکھو تو اک شکن بھی نہیں ہے لباس میں

●— (شکیب جلالی)

پہلی جنگِ عظیم کے بعد انسانی عقاید و نظریات، جن میں مذہب، اخلاق اور انسانی اقدار شامل ہیں، لرزہ براندام ہو گئے، لیکن اس زمانے کے فنکار نے پھر بھی کچھ معتقدات کا سہارا حاصل کیا۔ ایلیٹ کی THE WASTE LAND اگرچہ تہذیب تمدن اور اقدار کے خاکستر ہونے پر ایک بھرپور نوحہ ہے پھر بھی وہ امید کا دامن تھامے ہوئے ہیں۔ اسی طرح اردو کی نئی شاعری کا نقیب فیض اپنے آخری دور میں اجتماعیت

سے منحرف ہو کر ذاتی سطح پر حقایق کا سامنا کرتے ہیں پھر بھی ان کی اس دور کی شاعری مثلاً "لہو کا سراغ" "ہاسٹ اٹیک" "بلیک آؤٹ" وغیرہ خوف ورجا کی داخلی کشمکش کی غماز ہے۔ اسکے برعکس آج کا فنکار پرانی اور عزیز قدروں کے زوال کو تہذیبی ارتقا کا فطری پڑاؤ مان کر حقیقت قبول کرتا ہے۔ انسان کی اصلیت کا خوف ناک اعتراف آج کی شاعری میں حیوانی پیکروں کی صورت میں نظر آتا ہے۔ جہاں ہیوگس (HUGHES) اپنے آپ کو بھیڑیا کہتا ہے۔

"THERE IS NO BETTER WAY TO

KNOW US THAN AS TWO WOLVES,

COME SEPERATELY TO A WOOD.

وہیں محمد احمد رمز خود کو سانپ کہتا ہے اور اپنی سوچ کو آسیب قرار دیتا ہے۔

نکلے تو کس بل میرا
پھن اے یار کچل میرا
میری سوچ میرا آسیب
خوف مجھے پل پل میرا

اور ناصر کاظمی نے بہت پہلے زندگی کی برہنہ حقیقتوں کو تسلیم کیا اور اپنے آپ کو تبدیلی کیلئے وقف کیا۔

اب تو خوش ہو جائیں ارباب ہوس
جیسے وہ تھے ہم بھی ویسے ہو گئے

●— (ناصر کاظمی)

اور بانی تبدیلی کے لئے اپنے آپ کو بھی ذمہ دار ٹھہراتے ہیں۔

وہی اک موسم سفاک تھا اندر بھی باہر بھی
عجب سازش لہو کی تھی عجب فتنہ ہوا کا تھا ●— (بانی)

جدید اردو شاعری پر عام طور پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ہمارے یہاں میکانکی تہذیب نے ابھی اتنے اثرات نہیں چھوڑے ہیں کہ ہمارا شاعر خوف، تنہائی، مردم آزادی اور خواہشِ مرگ وغیرہ ایسے complexes کا شکار ہو جائے کہا جاتا ہے کہ یہ احساسات مستعار ہیں اور مغربی تقلید اور فیشن پرستی کے زمرے میں آتے ہیں۔ لیکن برصغیر ہندوپاک جسکی عام طور پر اردو شاعری نمایندگی کرتی ہے، میں سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی حالات نے اس سے زیادہ خوف اور وحشت کا عالم پیدا کیا ہے جتنا مغرب میں میکانیکی تہذیب سے پیدا ہوا ہے۔ پاکستان کی صورتِ حال احمد ندیم قاسمی نے ان الفاظ میں بیان کی ہے۔

"..... اگر اس دور میں ہمارے یہاں سیاسی استحکام ہوتا تو ہماری شاعری پر اسکا دور رس اور گہرا اور صحت مند اثر پڑتا۔ ہمارے شعراء نے تو اس عبوری دور میں بھی دیکھا کہ چاروں طرف سیاسی گٹھ جوڑ تھے اور اعلیٰ ترین حلقوں میں سیاسی سازش کا جال پھیلا ہوا تھا۔ چنانچہ اس طرح محرومی اور ناکامی پر احساسِ شکست چھا گیا"۔

•— (اردو شاعری۔ آزادی کے بعد نئی شاعری۔ احمد ندیم قاسمی مرتبہ اظہار جاوید)

اسی طرح ہندوستان میں بھی فسادات، افراتفری، فرقہ پرستی، انتشار اور شکست خوردگی کا احساس وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے اور بقول حامدی کاشمیری۔

"جہاں تک پرانی نسل کا تعلق ہے وہ دو عالمی جنگوں کے اثرات کو محسوس کرنے کے باوجود خواب پرستی اور امید آفرینی، جسکی نمایندہ مثال فیض کی شاعری ہے اپنا شعار بنائے ہوئے تھی لیکن تقسیم کے بعد ان کے خواب

بھسم ہو کر جلنے کا ڈھیر بن گئے جن سے دھواں اٹھ رہا
ہے۔ نئی نسل کے شعور کی تربیت اسی دھواں دھواں
فضا میں ہوئی۔ اسلئے ملکی سطح پر بھی محرومی اور افسردگی ان
کے مزاج کا حصہ بن چکی ہے۔"

●۔۔۔ (جدید شعری تنقید کے تشکیلی عناصر۔ حامدی کاشمیری۔ شیرازہ سرینگر جلد ۱۱۔ شمارہ ۳)

اس کے پیش نظر صورت حال بہ قول سلیم الرحمٰن یوں ہو گئی ۔

میں ان میں نہیں ہوں / جو ہوں گے / میں اپنے
سوالوں کی زنجیر میں قید ہوں / اور انکار کے رات
دن سے گزرتا ہوں / میرے لئے معجزے اور
پرانی کتابوں میں لکھی ہوئی ساری / سچائیاں،
مردہ نسلوں کی تاریک قبروں پر / مٹی ہوئی تختیاں
ہیں / مجھے اپنے اجداد کی ہڈیوں میں بھی زندہ رہنے
کی خواہش نہیں ہے۔ ●۔۔۔ (ایک کتبہ)

پرانے زمانے میں انسان کے بہت سے سوالوں کا جواب اسکے خدا پر اعتقاد میں مضمر تھا۔ لیکن مادی ترقی اور سائنس کی برق رفتاری نے اس اعتقاد کی قطع و برید کی اور اسکے لئے یہ تصور بے معنی بن کر رہ گیا۔ لیکن انسان، خدا، تصور خدا اور ہر اس آئیڈیل کی نفی کرتے ہوئے جو کہ خدا کی جگہ پُر کرتا، اس حالت تک پہنچ گیا جہاں اسے اپنی ذات کی نفی کرنا پڑی۔ کیونکہ ابتدا اور انتہا کے درمیان تسلسل کی ڈور کٹ جانے کے بعد انسان کے پاس بے مقصدیت کی کائنات UNIVERSE OF ABSURDITY کے بغیر کچھ بھی باقی نہیں رہا۔ اس حالت میں خدا کے نہ ہونے کا احساس ہمارے شاعر کے ذہن پر کچوکے لگاتا رہا اور وہ اس عظیم سہارے کے زیاں پر نوحہ کناں ہو گیا۔

ے اندھیرا تھا / چاروں طرف / موت منڈلارہی تھی۔ /
تو اس وقت / ہم نے / نہایت عقیدت سے /
پہلے خدا کو پکارا۔ /

•۔۔ (محمد علوی ا۔ پہلا خدا)

ے خدا، عقیدت، خلوص، نیکی / خوشی، محبت، سکون /
سب مرچکے ہیں بھائی / چلو اب ان کو ممی بنا کر /
لغت کے اہرام میں سُلا دیں / ۔

•۔۔ (محمد علوی۔ ممی بنا کر)

محمد علوی کی نظمیں احمد آباد کے فسادات کا ایسا ردِّ عمل جس نے خدا کے نہ ہونے کا احساس انکے دِل میں مستحکم کردیا۔ لیکن جسے وہ خدا کی عدم موجودگی سمجھ رہے ہیں وہ دراصل قدروں کی عدم موجودگی ہے۔ ہمارے شعراء راشد یا علوی کے "اُس" کے نہ ہونے کے اعلان کے باوجود انسان اور خُدا کا ربطِ کشش ناگزیر ہے۔ اسطرح ہماری شاعری خدا، مذہب اور اخلاق کی نفی کرتے ہوئے اور اپنی ذات کی نفی کرنے کے بعد نئے سرے سے خدا اور مذہب کا سہارا لینے کے لئے مجبور ہوگئی۔ لیکن یہاں بھی واضح طور پر اقدار کی پامالی کا نوحہ اُبھرتا ہے اور مذہب سے جذباتی وابستگی اور اسکا شعری اظہار بڑے ہی مایوس کن لہجے میں ملتا ہے۔

بس اِک حسینؓ کا کہیں ملتا نہیں سُراغ
یوں ہر زمین یہاں کی ہمیں کربلا لگی

•۔۔۔ (خلیل الرحمٰن اعظمی)

ے یزید اب بھی مرا نہیں ہے / ہیں مارِ ضحاک اُسکے
شانوں پہ اب بھی خون بشر کے طالب / یزید کے

جامِ سرخوشی میں حسینؓ کا خوں چھلک رہا ہے/حسینؓ
دشتِ بلا میں/تنہا کھڑے ہوئے ہیں/حسینیتؓ کا
مزار بھی بے نشاں ہوا ہے/کوئی تو اُٹھے/کوئی تو آئے/

● ــــ (وحید اختر۔ انقلابِ ایران)

اور شمس الرحمان فاروقی باقاعدہ طور پر خُدا کے حضور بے تاب دُعاؤں میں اثر کے لیئے دستِ دعا دراز کئے ہوئے نظر آتے ہیں۔

کنجشک کو چیتے سا جگر دے دینا
گُل برگ کو بجلی کا ثمر دے دینا
ہے سہل تجھے مگر سب سے ہے آساں
بے تاب دعاؤں میں اثر دے دینا

● ــــ (فاروقی۔ چار سمت کا دریا)

اسطرح یہ حقیقت کھل کر سامنے آگئی ہے کہ بیسویں صدی کی خارجی بحرانی کیفیت نے ہمارے نئے شاعر کو ایک ذہنی اور داخلی تناؤ میں الجھا دیا ہے اور اس طرح اُسکی فکر پر اعصابی تناؤ، جنسی گھٹن، آزاپسندی، احساسِ تنہائی، خواہشِ مرگ، مردم بیزاری، خودکشی، تشدّد پرستی، شکست خوردگی، فریب پسندی، ماضی پرستی، وجودیت اور تبدیلی کی خواہش ایسے موضوعات چھاگئے۔

ماضی کی شاعری میں بیرونی دنیا کی افضلیت قائم تھی اسلیئے ماضی کے شاعر کے لئے یہ ممکن تھا کہ وہ تلبِ ماہیت کے بغیر اپنے عہد کی زندگی، معاشرت اور کرداروں کو بیان کر سکے۔ لیکن جدید فنکار اسی ابہام کا شکار ہے۔ جو کہ اس دور کا خاصہ ہے۔ جدید ادب SPACE سے سفر شروع کر کے آخر پر استعارے (METAPHOR) یا علامت (SYMBOL) کی منزل پر پہنچ جاتا ہے اور یہی امیجری اور آرکی ٹائپ

اسے وقت (TIME) کے ساتھ ہم آہنگ کرتی ہے۔ عصرِ حاضر کی پیچیدگیاں، اسکے سوالات اور نیا پن تخلیقی اظہار کی نئی جہت کا متقاضی ہے۔ چنانچہ جدید شاعری قدیم شعری اظہار کی بزم آرائیوں کے مقابلے میں ایک ناگزیر احتجاج بن کر قلب و ذہن کو غیر مانوس لذتوں سے آشنا کرتی ہے۔ اظہار کی آزادی اور علامتوں کی تخلیق صرف اور صرف شاعری تک محدود ہے کیونکہ نثر کا لفظ اپنی منطقی منزل پر پہنچ کر دم توڑتا ہے۔ بقول ایلیٹ۔

"لفظ تھکتے ہیں۔ ان میں خراش پیدا ہوتی ہے اور آخر پر
ٹوٹتے ہیں۔"

لیکن شاعر لفظ کو نئی زندگی عطا کرتا ہے۔ اسی چیز کو شمس الرحمان فاروقی "لفظ کا جدلیاتی استعمال" کہتے ہیں۔ جدید شاعر کچھ کہتا ہی نہیں بلکہ کچھ بنانا چاہتا ہے۔ وہ کوئی کائنات تخلیق کرنے کے عمل سے گزرتا ہے جسے ہم SECRET GARDEN یا PRIVATE DREAMLAND کا نام دے سکتے ہیں۔ خواہ اسمیں الفاظ غیر مانوس یا غیر دلچسپ ہی کیوں نہ ہوں۔ نتیجے کے طور پر پیرائیہ اظہار روایتی لفظ و بیاں کو ترک کر کے تجربہ پسندی کی نئی راہیں کھولتا ہے۔ ایلیٹ نے جدید شاعری کی پیچیدگی اور ابہام کو لازمی قرار دیا ہے کیونکہ "ہماری تہذیب بہت زیادہ تنوّع اور پیچیدگی پر محیط ہے"۔ اسلئے یہ کہنا کہ جدید شاعری مشکل پسندی اور ابہام گوئی کا مرتکب ہے، صحیح نہیں ہے کیونکہ ہر نئے دور کی شاعری روایتی اندازِ نظر رکھنے والوں کے لیئے تفہیم کا مسئلہ پیدا کرتی ہے۔ اس میں شاعری کا نہیں بلکہ اندازِ نظر کا قصور ہے۔ اردو کے عظیم شاعر غالب کو بھی "مہمل گو" کا خطاب قبول کرنا پڑا۔ غالب کا یہ شعر جدید شاعری کے معترضین کے لیئے آج بھی صلائے عام کا درجہ رکھتا ہے۔

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

مظفر حنفی

مرا خون سیماب کرتے رہو
ہر اک رات بے خواب کرتے رہو
اُدھر کھیت میں ریت اُڑتی رہے
اِدھر فکرِ سیلاب کرتے رہو
تمہیں شعر کہنا سکھا دیں گے ہم
کہ ذرّوں کو مہتاب کرتے رہو
بلا سے بجھے یا بڑھے تشنگی
سمندر کو آداب کرتے رہو
ابھی آئینے پر بہت گرد ہے
ابھی ذکرِ احباب کرتے رہو
مزا کچھ نہیں آنسوؤں کے بغیر
دعاؤں کو سیراب کرتے رہو
مظفرؔ ٹپکتا ہے آنکھوں سے خون
تو بوندوں کو تیزاب کرتے رہو

مظفر حنفی

○

نہ پوچھیے کہ یہ لہجہ کہاں کا حصّہ ہے
کھری زباں، مرے جسم و جاں کا حصّہ ہے

کبھی خیال تمہارا، کبھی تمہاری بات
ہمارا گھر بھی کسی کہکشاں کا حصّہ ہے

لہو کی بوند ہر اک لفظ کو عطا دل کی
بقیہ سب، مری طبعِ رواں کا حصّہ ہے

ہمیشہ دل نے کہا ہے ادائے سجدہ پہ
اٹھایہ سر کہ فرازِ سناں کا حصّہ ہے

اگر حضور نے دیوانِ میر دیکھا ہو
ہر ایک شعر مری داستاں کا حصّہ ہے

یہ حسرتیں ہیں مری، وہ رہے گناہ مرے
اِدھر زمیں کا، اُدھر آسماں کا حصّہ ہے

ترا سخن تو مظفر ہے دل لگی کے لئے
میاں، غزل اسد اللہ خاں کا حصّہ ہے

مظفر حنفی

○

ڈوب جاتا ہے، یہاں تیرنا آتا ہے جسے
وہ کبھی ناؤ تھی، دریا لئے جاتا ہے جسے

تیری تصویر ہے لرزتا ہے جسے دیکھ کے تو،
اور آئینہ ہے، تو آنکھ دکھاتا ہے جسے

باغباں ہے یہی وقت، یہی کلیاں بھی
توڑ لیتا ہے وہی پھول، اُگاتا ہے جسے

ساری بستی پہ نہ لے آئے وہ آفت کوئی
کون ہے، کوہِ ندا روز بلاتا ہے جسے

ہم تو خوشبو کی طرح خود ہی بکھر جاتے ہیں
تم وہ دیوار کہ مزدور اُٹھاتا ہے جسے

ٹوٹتے رشتے بھی اس درد سے جڑ سکتے ہیں
آدمی پاؤں کی زنجیر بناتا ہے جسے

یہ چمکتی ہوئی آنکھیں، یہ دہکتے ہوئے لب۔
ہے کوئی بات، مظفر سے چھپاتا ہے جسے

مظفر حنفی

شہیدوں پہ الزام آنے نہ پائے
غزل میں کوئی نام آنے نہ پائے

چراغوں کے پہرے بٹھانے پڑے
کہ پھر دن چڑھے شام آنے نہ پائے

مرے دل پہ یا شیخ، اتنا کرم
دعا کر کہ آرام آنے نہ پائے

مبارک تمہیں، سبز بجالائے تم
صد افسوس، ہم کام آنے نہ پائے

ورق آئینے، روشنائی ہے نور
یہاں گردِ ایام آنے نہ پائے

اجالے بڑھا دو کہ جگنو کے نام
ستارے کا پیغام آنے نہ پائے

مظفر، تغزل چشیدہ ہے وہ
ادھر وہ، خوش انجام آنے نہ پائے

ساحل احمد

چاند کا بدن پے چمکے — خون کا کفن پے چمکے
خوب رو ستاروں سے — نیل گوں گگن پے چمکے
چاندنی کے بستر پر — آپ کا بدن پے چمکے
آپ کے تفکر میں — آنکھ کی جلن پے چمکے
فکر کے شکنجے میں — درد کا بدن پے چمکے
رات کی اداسی پر — ہجر کی دلہن پے چمکے
آسماں کے رستے میں — روشنی کا بن پے چمکے
دشمنی کے چہرے پر — سانپ کا بدن پے چمکے
ریت کے جزیرے پر — پانیوں کا تن پے چمکے
تیرگی کا سر کاٹو — چاندنی کا تن پے چمکے

آرزو میں ساحل کے
آسماں کا تن پے چمکے

ساحل احمد

○

شہر بسا افسوس کا ہے
منظر کیا افسوس کا ہے

درد و الم افکار سبھی
رنگ مرا افسوس کا ہے

خندہ لبی نہ ڈھونڈو یہاں
سب چہرا افسوس کا ہے

فتح ہوا نہ آج تلک
بند قلعہ افسوس کا ہے

دیدہ و دل کی نیم شبی
شہرِ نوا افسوس کا ہے

رنج مجھے بھی آٹھ پہر
زہر ترا افسوس کا ہے

نالہ گری یہ بلبل کی
در بھی کھلا افسوس کا ہے

لعل و گہر سب پانی کے
گنج وفا افسوس کا ہے

رنج و الم کی خاک گراں
شہر مرا افسوس کا ہے

سبز ہتھیلی شبنم سی
برگِ صدا افسوس کا ہے

○

اثر غوری

رات کو میں نے عجیب خواب کا منظر دیکھا
پاؤں سورج پہ تھا اور سر پہ سمندر دیکھا

ایک چیونٹی نے بھی دل کو بڑی ہمت دے دی
جب بھی ہارا ہوا تیمور کا لشکر دیکھا

تیر رکھا تھا کسی وقت کماں میں لیکن
گھر کے آنگن ہی میں سیتا کا سوئمبر دیکھا

دیکھنا تھا جو مجھے زور سکوت شب کا
پھینک کر میں نے بھی تالاب میں پتھر دیکھا

بستیاں بھی یہاں آسیب زدہ کہلائیں
ابر آلود سا اب شہر کا منظر دیکھا

صرف کاغذ پہ رہی ذات کی پہچان اثر
اپنے ہونے کا پتہ خود میں بکھر کر دیکھا

اثرؔ غوری

روایتوں کا جہاں جسم چاک چاک ہوا
جدید ذہن کا ہر خواب تابناک ہوا

وہ جس کے واسطے تھا اک ہجوم سڑکوں پر
وہ شخص گھر سے نکلتے ہوئے ہلاک ہوا

مجھے وجود کی تہہ میں بکھر ہی جانا تھا
نتیجہ میرے ابھرنے کا دردناک ہوا

الجھ کے رہ گئے دونوں ہی تلخ لہجوں میں
اگرچہ بحث کا آغاز پُر تپاک ہوا

مرے وجود کو دیمک ہی جیسے چاٹ گئی
لکھا گیا نہیں تختی پہ ایسا چاک ہوا

تمام کھڑکیاں دروازے بند کر کے بھی
ہماری سوچ کا انجام ہولناک ہوا

دماغ بجھ گئے فالج کی زد میں ایسے اثرؔ
شناخت بھول گئے دل بھی غم سے پاک ہوا

کرشن کمار طورؔ

میں منظر ہوں پس منظر سے میرا رشتہ بہت
آخر میری پیشانی پر سورج چمکا بہت

جانے کون سے اسمِ انا کے ہم زندانی تھے
تیرے نام کو لے کر ہم نے خود کو چاہا بہت

ان سے کیا رشتہ تھا وہ کیا میرے لگتے تھے
گرنے لگے جب پیڑ سے پتّے تو میں رویا بہت

کیسی مسافت سامنے تھی اور سفر تھا کیا لہُو
میں نے اس کو، اس نے مجھ کو مُڑ کے دیکھا بہت

کس کے دستِ سوال میں ہے اِک لمبی چُپ کا چراغ
جھانکتا ہے کیوں اِک کھڑکی سے کوئی چہرہ بہت

اس نے بھی کسی اور کے غم میں مجھ کو رنج دیئے
میں نے بھی کچھ سوچ سمجھ کر کھایا دھوکا بہت

ہے دریا کے لمس پہ نازاں اِک کاغذ کی ناؤ
سورج سے باتیں کرتا ہے ایک دریچہ بہت

اس نے بھی اِک اِک حرف پہ میرے پانی پھیر دیا
دِل کی دُھلی ہوئی تختی پر میں نے بھی لکھّا بہت

ساری عمر کسی کی خاطر سُولی پہ لٹکا رہا
شاید طورؔ مرے اندر اِک شخص تھا زندہ بہت

رشید اعجاز

بیراگی من پھیرے پر، بیراگ جگا!
بند آنکھوں میں سوکھے بن کی آگ جگا!
پیاس بجھانی ہو تو دریا کے پٹ کھول
نیندیں پوری کر لی ہوں تو جاگ جگا!
اے سورج! اُس کا بھی تو دروازہ تو دیکھ!
کوئی ساری رات جگا ئے لاگ جگا!
ہرنوں کی تسکین کا ساماں کچھ تو کر
مخمل جیسے لان کنارے ساگ جگا!
دیواروں سے ویرانی پڑھنے لگا وہ
کہرے کی صورت کمرے میں جھاگ جگا!
ہے اعجاز کی گردن پر ناخن کی دھار
سُر منڈل کو زخمی کرکے راگ جگا!

رشید اعجاز

○

ذہنی جھولے جھول چکا
سوچوں کا محصول چکا
شور نہیں سرگوشی لکھ
سناٹے معقول چکا
سب کارِ مخصوص ہوئے
اب اپنے معمول چکا
دھن کی ریکھا گہری کر
شہر کے عرض و طول چکا
آنکھوں اُترے موتیا بند
منظر منظر دھول چکا
خوشبو کی چاندی مت رگن
پھول لئے تھے پھول چکا
کچھ تو رقص میں سجدے کر
کچھ حقِ ترشول چکا
واجب سپنے دے نہ مگر
ہاں خواب بجھول چکا
اب خود کو اعجاز سمیٹ
آنکھیں بھر کے پھول چکا

اختر شاہجہاں پوری

سورج ڈھلے ہی گھر سے نکلنے لگے ہیں لوگ
کیا ہوگیا جو دھوپ سے ڈرنے لگے ہیں لوگ
جیسے کہ قسمتوں کا مقدر میں اب نہیں
ناکامیوں کا جشن منانے لگے ہیں لوگ
جس راستے پہ روشنی میرے لہو کی ہے
اُس پر کس اعتماد سے چلنے لگے ہیں لوگ
ناکامیوں نے دولتِ احساس چھین لی!
جھوٹی تسلیوں سے بہلنے لگے ہیں لوگ
نیرنگیٔ زمانہ نے سب کچھ بھلا دیا
پیمانِ بندگی سے مکرنے لگے ہیں لوگ
ظلمت کی حکمرانی سے ڈرتے ہیں اِس قدر
سورج کے ساتھ ساتھ ہی چلنے لگے ہیں لوگ
اختر جنہیں قبول نہیں ہجرتوں کا غم
اپنے گھروں کے ساتھ ہی چلنے لگے ہیں لوگ

فرید پربتی

رُباعیات

بے وجہ کبھی اپنے مقابل اڑنا
شاید کہ اسے کہتے ہیں حد سے بڑھنا
اس کشمکشِ ذات کے گرداب کے بیچ
سیکھا ہے کہاں سے یہ ہوا سے لڑنا

ٹوٹی ہوئی تلوار نظر آتی ہے
سائے سے یہ بیزار نظر آتی ہے
اے زیست کے سائے میں اچھلنے والو
کاندھے پہ مجھے بار نظر آتی ہے

مفہومِ طلب عرض نہ عنایت ہوگی
جز ایں کہ پذیرائی کلفت ہوگی
انصاف کے والی یہ ذرا بتلا کب؟
بے جرم اسیروں کی سماعت ہوگی

حالات سے سمجھوتہ کرایا اُس نے
جو گھر بھی ملا اُسکو وہ ڈھایا اُس نے
تعمیر کے پہلو میں کیا تخریب کا کام
پھونکوں سے دیا دل کا بجھایا اُس نے

دل غم سے ہے بھرپور لگا ہوں میں تھکن
کم کم ہی مزا دیتا ہے اب سیرِ چمن
اے صبح وطن پوچھ نہ تو وجہِ ملال
دیں حرف معمہ نہ تو خوانی و نہ من[1]

دیتا ہوں خس و خاک چمن کی ترتیب
سوچی ہے جلانے کی اپنے ترتیب
مشہور لگے کرنے مرے ہم مسکن
تعمیرِ نشیمن کی یہ ہے اِک ترغیب

---

[1] مصرعِ حکیم عمر خیام

ظفر ہاشمی

حمدیہ رُباعیاں

ہے پھول بھی اور ثمر، شجر بھی تیرا
ہر شے میں ہے معجزۂ ہنر بھی تیرا
طوفان کے ہم تھپیڑے کھانے والے
کشتی بھی تری ہے اور بھنور بھی تیرا

آغاز بھی تجھ سے ہے تو تجھ سے انجام
ہوتا ہے شروع بھی تو تجھ سے ہر کام
میں گردشِ وقت کا تو قیدی ٹھہرا
یہ صبح بھی تیری ہے تو تیری ہر شام

صحرا بھی بنا ہوا ہے گلشن گلشن
جلوؤں سے بھرا ہوا ہے درپن درپن
جنگل ہو کہ کوہ یا بیاباں کوئی
رنگوں سے رنگا ہوا ہے آنگن آنگن

کشمیر کا ہے حسیں بدن بھی تیرا
خوشبو سے بسا ہے یہ چمن بھی تیرا
بہتی ہیں جہاں لہو کی ندیاں ہر وقت
رنگین ہے انہیں سے تو یہ بن بھی تیرا

ہے گھاؤ بھی گہرا اور مرہم بھی ہے
شعلوں کی لپٹ بھی اور شبنم بھی ہے
ہر رنگ کو پلکوں پر سجائے رکھوں
ہے خشک بھی جھیل دیدۂ نم بھی ہے

رئیس الدّین رئیس

چشم و لب نا آشنا تھے لفظِ حق روشن ہُوا
وہ صدا روشن ہوئی ہر اک طبق روشن ہُوا

ہجر کے لمحات کیا خیرہ نگاہی دے گئے
اُسکے چہرے پر بھی جب رنگِ شفق روشن ہُوا

کیا وضاحت کیا معانی سب مرے محتاج تھے
جب قلم اُٹھا ہر اک لفظِ ادق روشن ہُوا

جب طلسمِ صبح نے تعبیر کو چہرے دیئے
خوف سے جس خواب کا چہرہ تھا فق روشن ہُوا

اے رئیس اک انتسابِ خاص کا فیضان ہے
لفظ سارے کھِل اُٹھے ایک اک ورق روشن ہُوا

رئیس الدین رئیسؔ

دشمنوں کو باعثِ تعمیر کیسے ہو گیا
زخم تھا سرا قلم شمشیر کیسے ہو گیا

میرے چہرے پر ہمیشہ دوسرا چہرہ رہا
زندگی کا درد پھر تصویر کیسے ہو گیا

اتفاقِ رائے سے کھینچی تھی ہم نے جب لکیر
پھر نشاں سرحد کا اک شمشیر کیسے ہو گیا

زخمِ تازہ کی چمک سینے میں کیوں پیدا ہوئی
نرم جھونکا تھا ہوا کا تیر کیسے ہو گیا

میں کہاں اور عشق کی وہ سربلندی اے رئیسؔ
پھر غزل میں شعر مثلِ میرؔ کیسے ہو گیا

عظیم اقبال

دستک اور سرگوشی

آفس سے پاپا لوٹے تھے، نہ ممی لوٹی تھیں!

دونوں کب لوٹیں گے، کہا نہیں جا سکتا۔ ممی پہلے لوٹ سکتی ہیں۔ پہلے پاپا بھی لوٹ سکتے ہیں۔ ایسا بہت کم ہوا ہے کہ پورٹیکو میں ایک طرف سے پاپا کی گاڑی آکر رکی ہو تو دوسری طرف سے ممی کی گاڑی بھی آکر رکی ہو! ٹرافک کے دلدل میں کس کی گاڑی کس جگہ پھنسی ہو، کہا نہیں جا سکتا۔ ایسا کم ہوتا ہے کہ پاپا اور ممی وقت پر اپارٹمنٹ پہنچتے ہوں!

نہ جانے پاپا کس موڑ پر ہوں! کون جانے اُن کے آگے کتنی گاڑیاں ہوں! ممی کی گاڑی بھی کہیں نہ کہیں رینگ رہی ہوگی۔ ہو سکتا ہے کہیں رکی پڑی ہو۔ آگے راستہ صاف نہ ہو تو انجن کی گھڑگھڑاہٹ سننے، وِنڈ اسکرین کو گھورتے رہنے اور اسٹیرنگ وہیل پر ہاتھ جمائے رکھنے سے تو بہتر یہ ہے کہ کامکس پڑھا جائے۔ اِنڈر جال ڈین بینگ، اسٹان ڈریک ـــــ وغیرہ وغیرہ۔ ممی لب یہی کرتی ہیں۔ ایسے مواقع پر

پاپا کچھ پڑھتے نہیں۔ چندن داس، غلام علی، پی ناز مسانی کی غزلیں سنتے ہیں۔ ممی کی گاڑی میں کامکس کے سیٹس موجود رہتے ہیں تو پاپا کی گاڑی میں غزلوں کے کیسٹس بھرے ہوتے ہیں۔ پاپا اور ممی دونوں ہی کہتے ہیں۔

"بھئی پسند اپنی اپنی، خیال اپنا اپنا"

پاپا کی سوچ الگ ہے اور ممی کی سوچ الگ۔ پاپا کا مزاج دوسرا ہے اور ممی کی عادتیں دوسری ہیں۔ دونوں میں قدرِ مشترک یہ ہے کہ دونوں مذہب سے دور ہیں۔ پاپا اور ممی ایک دوسرے کی چیزوں کو ہاتھ نہیں لگا سکتے۔ غلطی سے بھی پاپا ایسا کریں تو ممی چراغ پا ہوں گی اور ممی ایسا کر گذریں تو پاپا آسمان سر پہ اُٹھا لیں گے۔ ایسا طوفان اُٹھے گا کہ خدا کی پناہ! ایسی گھڑیاں بڑی مشکل سے ٹلتی ہیں۔

گھر میں دوسرا ہے کون کہ پاپا اور ممی کو سمجھائے۔ اُن کے احباب بیچ بچاؤ تو کرتے ہیں لیکن اُن کی پاپا سنتے ہیں نہ ممی سنتی ہیں! ڈاکٹر انکل نے پاپا کو بار بار تنبیہ بھی کی ہے کہ ذہنی تناؤ سے بچیں۔ اِس عمر میں تو کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ ہارٹ اٹیک، اسٹروک، ہیمرج! پاپا چُپ بھی ہو جائیں تو ممی کی چیخ و پکار پہروں تک جاری رہتی ہے۔ چلّا چلّا کر تُھکیں گی تو بلک بلک کر روتی رہیں گی ــــ پاپا اگر پہل نہ کریں تو اُن کی سسکیاں رکیں گی، نہ ہچکیاں! ممی کے آگے پاپا ہمیشہ اپنی ہار مان لیتے ہیں۔

کہیں پڑھا تھا ــــ
ممکن ہے کسی سے سُنا ہی ہو۔

"پُرسکون زندگی کے لئے مقابل کو زیر کرنے سے بہتر یہ ہے کہ مقابل سے خود زیر ہو جاؤ۔"

ممی کے روبرو پاپا شاید یہی حربہ آزماتے ہوں!
پاپا کامکس نہیں پڑھتے تو کیا ہوا؟

اتنی ساری پتلی موٹی، قسم قسم کی کتابیں اُن کی اسٹڈی میں سجی ہیں۔ پاپا پارکس فراٹے سے انگریزی بولتے ہیں! سُننے والے پر دھونس ایسی جمتی ہے کہ بس!

کتابوں ہی سے علم حاصل ہوتا ہے اور علم سے عمل کی راہ بنتی ہے!

پاپا ایک اعلیٰ سرکاری افسر ہیں۔

ممّی بھی ان سے کم نہیں۔ ممّی کی تنخواہ پاپا کی تنخواہ سے کہیں زیادہ ہے۔ آپس میں رسہ کشی ہو تو ممّی اپنی تنخواہ کا حوالہ ضرور دیتی ہیں۔ آخر کسی بڑی پرائیویٹ فرم کے بزنس ایکزیکیوٹیو کا عہدہ کچھ کم تو نہیں ہوتا! عموماً پاپا اپنی پوزیشن واضح کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ ویسے ممّی خوب جانتی ہیں اور بیشتر فخریہ انداز میں ملنے جُلنے والوں سے کہتی بھی ہیں کہ اُن کے میاں کے پیچھے پیچھے بڑے بڑے افسر ہاتھ باندھ کر اور سر جُھکا کر چلتے ہیں۔ محض فون اُٹھا کر کسی سے کچھ کہہ دیں تو کیا سے کیا ہو جائے!

پاپا تو از حد معروف رہتے ہیں۔ محفل جمانے کے لئے وقت کہاں! ویسے اُن کی جان پہچان کے لوگوں کے فون برابر آتے رہتے ہیں۔

"خیریت؟"

"شکر ہے! آپ.....؟"

"شکر ہے!"

"شکر ہے!"

رسمی جملوں سے بات آگے نہیں بڑھتی۔ کوئی قہقہہ، نہ کوئی ٹھٹھا، کوئی ہنسی، نہ کوئی دل لگی ـــــ سب کچھ ناپ تول کر کہا اور سُنا جاتا ہے ـــ ذرا اِدھر، نہ ذرا اُدھر!

پاپا اور ممّی کی بنائی ہوئی دنیا بھی عجیب ہے! باہر کے سرد گرم کا کوئی اثر اس پر نہیں پڑتا۔ پاپا کہتے ہیں۔

"ساری کثافت باہر سے آتی ہے۔ باہر سے کٹ جاؤ، کثافت سے بچ

جاؤ گے۔"

اسی لئے پاس پڑوس سے کوئی راہ و رسم نہیں۔ کہیں آنا جانا نہیں، کسی سے ملنا ملانا بھی نہیں۔ ممی کا تو گمان یہ ہے کہ کینٹونمنٹ کے علاقے کو چھوڑیئے، بھرے پُرے شہر میں بھی کوئی خاندان ایسا نہیں جس سے میل جول بڑھایا جا سکے۔ یہاں کسی کو ڈھنگ سے اُٹھنا، بیٹھنا آتا ہے، نہ پہننا، اوڑھنا! ایسا لگتا ہے کہ جیسے سب کے سب کسی سرکس سے بھاگ کر چلے آئے ہوں!

ہلکی ہلکی ہوا چلے تو پاپا کے سر کے بال ایسے اُڑتے ہیں کہ جیسے آسمان میں سفید سفید بادل کے ٹکڑے ڈولتے ہوں! اکثر بادل کے ان نرم ملائم ٹکڑوں کو چھو لینے کو جی چاہتا ہے۔

پاپا اچھا ہی کرتے ہیں کہ ممی کا کہنا نہیں مانتے، نہیں تو ممی اپنی ہی طرح انہیں بھی ہر ہفتہ بیوٹی پارلر لے جائیں! ممی کے چہرے پر کوئی شکن ہے، نہ سر پر چاندی کا کوئی تار! سچ پوچھیے تو ممی، ممی لگتی ہی نہیں۔ بس ذرا اُن کی آنکھوں کی اُداسی ہوا ہو جائے اور اُن کے ہونٹوں پر ذرا سی شوخی چپک جائے تو وہ ایک دم اسکول کی مس لگیں گی ــــ مس کانتا پشپال!

کیمپس کی چہلیں اور رنگینیاں نہ ہوں تو شاید گھر کی اُداسیاں اُنہیں نگل ہی جائیں۔ زندگی ہی زندگی کی ضامن ہوتی ہے۔ زندگی نہ ہو تو زندگی کیسے ملے! جاڑوں کی کانپتی، کپکپاتی راتیں ہوں یا گرمیوں کی سائیں سائیں کرتی، اُبھری، جھلسا دینے والی دوپہریں یا پھر برساتوں کی بارش کی جھڑیوں والی صبحیں یا شامیں، آشاؤں کی کلیاں کھلتی ہیں، نہ اُمیدوں کی فصلیں لہلہاتی ہیں!

اب تک پاپا لوٹے تھے، نہ ممی لوٹی تھیں!

پاپا اور ممی اِدھر اُدھر رہیں تو عافیت رہتی ہے، آس پاس ہوں تو سکون جاتا ہے۔

ہریش اور پوجا دونوں ڈرتے ہیں کہ جانے کب ممّی بجلی بن کر کڑک اُٹھیں، یا پھر پاپا کی آنکھیں شعلے برسانے پر آمادہ ہو جائیں!

ہریش اور پوجا کے درمیان عمروں کی چھتیں کوئی زیادہ اونچی نیچی نہیں — ایک آدھ سیڑھیوں کے فرق سے چھتیں اونچی نیچی نہیں ہو جاتیں! دونوں وہاں مقیم ہیں، جہاں سے گرد و پیش کی بلندیوں اور پستیوں کی شناخت ہونے لگتی ہے۔

پُوجا بے وجہ گُم صُم ہو جائے تو ہریش کو کُرید ہونے لگتی ہے۔ اُدھر ہریش بے سبب چُپ سادھ لے تو پوجا کو تشویش ہو جاتی ہے۔ ہریش کے پہناوے میں پوجا کا انتخاب حاوی رہتا ہے تو پوجا کے کپڑوں کے شیڈ اور ڈیزائن ہریش کی پسند کے ہوتے ہیں۔ پوجا کی مسکراہٹ ہریش کو ہنساتی ہے تو ہریش کی آنکھوں کی نمی پوجا کے دامن میں جذب ہوتی ہے۔

پہلے ساتھ کھڑے ہوں تو ہریش کا سر پوجا کے کندھوں کو چھوتا تھا، لیکن ادھر ہریش کا نکلتا ہوا قد پوجا کو بونا بنا دینے پر تلا ہوا ہے۔ ہریش کے قد سے پوجا کو رشک ہوتا ہے لیکن اُسے کسی کمتری کا احساس نہیں ہوتا۔ ہریش کو پوجا کے سر پر دو چوٹیاں اچھی نہیں لگتیں — اُسے 'پونی ٹیل' پسند ہے۔ پوجا، ہریش کی پسند کو نظر انداز نہیں کر سکتی۔

اِدھر ہریش کی مَسیں بھیگ رہی تھیں اور اُس کی آواز بوجھل ہو رہی تھی۔ دن بہ دن پوجا کی پشت بھرتی جا رہی تھی اور سینے کے اُبھار نمایاں ہونے لگے تھے۔ ہریش کے ہاتھوں پر اُگے بال گھنے اور چمکیلے ہو رہے تھے اور پوجا کے کندھوں کے سپے سڈول بنتے جا رہے تھے۔ ہریش کی باہنوں اور کلائیوں میں تناؤ کا احساس ہوتا اور پوجا کے بدن میں بلا وجہ اینٹھن سی ہوتی رہتی۔

ہریش چاہتا...... کیا چاہتا تھا وہ بھلا؟

پوجا بھی کچھ چاہتی تھی.... لیکن کیا؟

ہریش کچھ کہتے کہتے رُک جاتا۔ پوجا بھی کچھ کہتے سُنتے کہیں گم ہو جاتی۔ دونوں کبھی ایک دوسرے کو گھورتے، کبھی ایک دوسرے کو چھُوتے ــــ ہریش کو پوجا کی ہتھیلیاں اپنی ہتھیلیوں میں لے کر آہستہ آہستہ دبانا اچھا لگتا۔ پوجا کو ہریش کے ہاتھوں کے بالوں کو ہولے ہولے سہلاتے رہنا بھلا لگتا۔

اب تک آفس سے پاپا لوٹے تھے، نہ ممّی لوٹی تھیں!

اسکولوں میں گرمی کی چھُٹیاں چل رہی تھیں۔ کتابوں پر نگاہیں ٹکتی نہ تھیں۔ شطرنج، کیرم اور لوڈو سے جی بھر گیا تھا۔ ٹی۔ وی پروگراموں میں کوئی کشش نہ رہی تھی۔

ایسے میں لِلی کا فون آیا تو پوجا کے مَن کا کنول کھِل اٹھا۔

لِلی نے تو جیسے چُپ رہنا سیکھا ہی نہ تھا۔ بولنا شروع کرتی تو بولتی چلی جاتی۔ رُکنے تھمنے کا نام نہ لیتی۔

"جان! کیسی ہو؟"

"کیا کر رہی ہو؟"

"آس پاس کون ہے؟"

"کیا پڑھا؟"

"کیا لکھا؟"

"کچھ سُنا......؟"

"ہاہا! ہاہا!"

ہریش کو پوجا سے پوچھنے کی قطعی ضرورت نہ تھی کہ دوسرے کنارے پر کون ہے۔ پوجا یوں محوِ گفتگو ہو کہ اُس کے ہونٹ کھِل جائیں اور آنکھیں مسکرا اٹھیں تو ہریش کو یقین ہو جاتا ہے کہ دوسرے سرے پر لِلی کے سوا کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا!

لِلی کو ہنسنے ہنسانے میں مزہ آتا تھا۔ لِلی کے ساتھ ساتھ پوجا بھی ہنستی، ہریش

بھی ہنستا۔ زندگی میں ہنسی نہ ہو تو زندگی، زندگی نہیں رہتی ـــــ ہنستے ہنساتے لِلی نے کہا ـــــ
"ڈو یو وانٹ اَنی فن ؟"

" وھاٹ ؟ "

پوجا نے پوچھا ـــــ
" یو وِل گیٹ اے ریپلائی وھین یو رِنگ اپ ـــــ ٹو زیرو، نائن ! ـــ ہاہا ہاہا ! "
لِلی نے قہقہہ لگایا ـــــ
اب تک پاپا لوٹے تھے، نہ ممی لوٹی تھیں ـــــ !
ہریش نے پوجا کو روکا نہ ٹوکا ـــــ
پوجا نے ڈائل گھمایا ـــــ
" ٹو ـــــ ! "

" زیرو ـــــ ! "

" نائن ـــــ ! "
گھنٹی بجی ـــــ پوجا چونکی۔
سانسوں کی سرسراہٹوں کے بیچ کسمساہٹیں تھیں، کراہیں تھیں، آہیں تھیں، الذت
میز سسکیاں تھیں !
پوجا کے ہاتھ کانپ گئے۔ کانپتے رہے۔
پوجا کے ہاتھوں سے چھوٹ کر، ٹیلیفون کا ریسور ہریش کے ہاتھوں میں آگیا۔
ہریش بھی چونکا۔
سانسوں کی سرسراہٹوں کے بیچ، کسمساہٹیں تھیں، آہیں تھیں، کراہیں تھیں، الذت
میز سسکیاں تھیں۔
ہریش ڈگمگایا ـــــ

پوجا بھی لڑکھڑائی ــــ
ہاتھوں نے ہاتھوں کو تھاما۔
باہنوں نے باہنوں کو کس لیا۔
سانسوں کی دوڑ چل رہی تھی۔
سرگوشیاں دوہری ہونے لگی تھیں۔
اب تک پاپا لوٹے تھے، نہ ممی لوٹی تھیں!

پاپا اور ممی کی واپسی تک ہریش اور پوجا سنبھلے نہ تھے۔

کانتا اور ہریش پال نے کچھ سمجھا اور کچھ نہ سمجھا۔ سب کچھ سمجھ لینے کے بعد ہریش پال نے فوری طور پر پولس کمشنر سے رجوع کیا۔ الیکٹرانک میڈیا کے ناجائز استعمال کی اطلاع سنسنی خیز تھی۔

ایک دن بعد ــــ

پولس چھاپے اور مشینوں کے ضبط کئے جانے کی خبر آئی تو کانتا کے مشورہ پر ہریش پال نے بلا جھجھک ایجنسی کے خلاف دس لاکھ روپے ہرجانے کا مقدمہ دائر کرنے کا فیصلہ کرلیا ــــ ●

O

مدن موہن

اندھیرے کا قیدی

جیسے رات کے اندھیرے کو کتر کر، اُسے کمرے کی ہوا میں بکھیر دیا گیا ہو اور سورج کی روشنی کو جادو میں جکڑ کر یہ حکم دیا جائے کہ اُسکی کوئی بھی کرن کمرے کے اندر گھس کر اُس چپ چاپ، بیمار بیمار، سہمے سہمے اندھیرے کو خوفزدہ کرنے کی کوشش نہ کرے —— اور بیرونی دنیا کی کوئی آواز، کوئی خبر، کچھ بھی اُس گمبھیر خاموشی کو نہ توڑے۔ دن رات ان بند پڑے دروازوں کو دیکھکر مجھے بارہا یوں لگتا تھا جیسے اچانک اپنے گھر سے نکل کر میں کسی بھیانک اندھیرے گھپ جنگل میں کھو گئی ہوں اور اُس غار کے منہ کے آگے آکھڑی ہوئی ہوں جسکے اندر کوئی جنگلی جانور رہتا ہے اور جسکی گھٹی گھٹی فضا میں ہر وقت چمگادڑ اُڑتے رہتے ہیں —— لیکن یہ میرے دِل کا وہم تھا۔ کوئی جنگل نہیں تھا، کوئی غار نہیں تھا۔ وہ تو ہمارے دو منزلہ مکان کا آخری، اندرونی تنہا کمرہ تھا اور اُس کمرے میں پچھلے پندرہ برسوں سے میرے ناناجی رہ رہے تھے۔

ناناجی نہ تو بیمار تھے نہ مجرم اور نہ ہی کوئی تانترک سادھو۔ وہی کچھ جو کئی لوگوں کو

بھی ہو جاتا ہے اور جو کچھ رہا بدھ کو دورِ شباب میں ہوا تھا۔ وہی کچھ میرے نانا جی کو اٹھاون برس کی عمر میں ہو گیا تھا۔ اُن کا من اِس دنیا سے اِس مایا نگری سے اُچاٹ ہو گیا تھا۔ وہ بھگوے رنگ کا لباس پہن کر بیراگی بنکر جنگلوں پہاڑوں میں چلے جانا چاہتے تھے۔ آدمی کیوں پیدا ہوتا ہے ــــ؟ وہ کیوں جیتا ہے ــــ؟ کیوں ایک دن مر جاتا ہے ــــ؟ جنم سے پہلے کیا اُسکا کوئی رشتہ ہے ــــ؟ موت کے بعد وہ کہاں چلا جاتا ہے ــــ؟ آخر اِس جیون کا مطلب کیا ہے ــــ؟ سب کچھ بے معنی، بے مقصد اور فضول کیوں لگتا ہے ــــ؟ اِن سوالوں کے جوابات کی نانا جی کو تلاش تھی۔ لیکن میری ماں اور میرے پتا جی نے کچھ ایسے طور طریقے استعمال کئے کہ نانا جی جنگلوں پہاڑوں کی اور نہ جا سکے اور انہوں نے اِسی کمرے کو کسی تپسوی سادھو کی گپھا کا روپ دے دیا۔
اُس کمرے میں صرف میں جا سکتی تھی اور وہ بھی دن میں صرف تین بار ــــ صبح دودھ کا ایک کپ دینے کے لئے پھر دو بجے کچھ پھل اور بھوجن دینے کے لئے اور پھر تیسری بار رات کو دودھ کا گلاس اور پانی بھرا گڑوا دینے کے لئے۔ گھر میں اور کسی کو بھی اجازت نہیں تھی کہ اُس کمرے کے پاس بھی جائے۔ یہ نانا جی کا حکم تھا کہ ساتھ والے آنگن میں یا بغل والے کمرے میں کوئی بچہ یا بڑا پیر بھی نہ رکھے۔
چونکہ میں اُس کمرے میں دن میں تین بار جاتی تھی۔ اِس لئے میں نانا جی کی صحت، انکے موجودہ رنگ وروپ کے بارے میں کچھ نہ کچھ کہہ اور بتلا سکتی تھی۔ اِس لیئے صبح جب میں انہیں دودھ کا کپ دیکر لوٹتی تو میری ماں کا سوال ہوتا۔
"خیریت ہے نا؟"
"ہاں۔"
"تم سے کچھ بولے۔"
"نا۔"

"تو نے اُنکے میلے کپڑے لے آنے تھے۔"

"دوپہر کو لے آؤنگی۔"

میرے ساتھ باتیں کرکے میری ماں ایک ٹھنڈی آہ بھرتی اور پھر خاموش ہو جاتی۔

کمرے کا فرش کچا تھا۔ ایک کونے میں چوکی پڑی تھی جس پر کناری چڑھے سُرخ کپڑوں میں لپٹے "ٹھاکر" پڑے تھے۔ ایک طرف تخت پوش تھا جس پر ناناجی سوتے تھے اور کمرے کی الماریوں میں اور الماریوں کے باہر بھی ہندی، اُردو، انگریزی اور سنسکرت کی اَن گِنت کتابیں بکھری رہتیں۔

میرے پتاجی بتاتے ہیں کہ میرے ناناجی اپنے زمانے کے مشہور و معروف وکیل تھے اور انکی گنتی شہر کے گِنے چُنے عالموں میں ہوتی تھی۔ میری ماں سناتی ہیں کہ ناناجی کی ماہانہ پریکٹس ہزاروں میں تھی اور وہ چھوٹا موٹا مقدمہ تو کبھی لیتے ہی نہ تھے اور عدالتوں میں مقدموں کی پیروی کرتے ہوئے جو جو دلائل جو جو لیکچر ناناجی دیتے تھے انہیں سُننے کے لئے نئے اور پرانے وکیل ہی نہیں، ہائیکورٹ کے ریٹائیرڈ جج صاحبان بھی بیٹھتے تھے۔

"بیٹی تیرے ناناجی کوئی ایسے ویسے آدمی نہیں تھے۔ یہ تو اپنے زمانے کی ایک ہستی تھے۔" میرے پتاجی میری ماں کی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے کہتے۔

ناناجی کی قابلیت، انکی خداداد ذہانت اور مشہوری کے تذکرے سُنکر میں تو دنگ رہ جاتی۔ اسقدر قابل، اِتنا معروف، اتنا ذہین اور تجربہ کار، اتنا عالم و فاضل آدمی اچانک ایک اندھیرے کمرے کا قیدی بنکر کیوں رہ گیا؟ ——— میں یہ بات سینکڑوں بار اپنی ماں سے اور پتاجی سے پوچھ چکی تھی۔ لیکن انکے پاس میرے اِس سوال کا کوئی مناسب جواب نہیں تھا۔ ایک بار میں نے ایک ناول پڑھکر سوچا تھا کہ ہو سکتا ہے میرے ناناجی کو میری نانی سے بہت محبت رہی ہو اور نانی جی کی وفات کے بعد ناناجی کا

دل اس دنیا سے اُچاٹ ہو گیا ہو لیکن میرا یہ اندازہ بالکل غلط ثابت ہوا۔ میری ماں نے مجھے سنایا تھا کہ ناناجی کو نانی کے ساتھ رتی بھر بھی لگاؤ نہیں تھا کیونکہ میری نانی ایک بڑے ہی دولت مند گھرانے کی بیٹی تھی اور وہ بڑی گھومنے پھرنے والی گھمنڈی اور جھگڑالو طبیعت کی عورت تھی۔ وہ جب تک زندہ رہی میرے ناناجی گیلی لکڑی کیطرح سُلگتے ہی رہے اور جب وہ مری تو میرے ناناجی کو سُکھ کا سانس ملا۔ ماں نے مجھے میری نانی کی بدمزاجی کے اور بھی کئی قصے سنائے تھے اور اسطرح میری "محبت" موت اور بیراگ" والی تھیوری بالکل بے بنیاد ثابت ہوئی تھی۔

بہت سوچ وچار کے بعد میں اسی نتیجہ پر پہنچی تھی اور میری ماں اور میرے پتاجی بھی میرے ساتھ متفق تھے کہ ناناجی نے اپنی زندگی میں وہ سب کچھ حاصل کر لیا تھا جسے حاصل کرنے کے لئے لوگ ترستے ہیں اور پھر دولت سے ناموری سے واہ واہ سے ناناجی تنگ آ گئے تھے۔ اُنکا جی سنسار سے اُکتا گیا تھا۔ وہ اپنے اور پورے انسانی جیون کا مطلب سمجھنا چاہتے تھے۔ اُنہیں دلی مسرّت اور رُوحانی سکون کی تلاش تھی اور کیونکہ یہ تلاش اکیلے تن تنہا ہی کی جا سکتی ہے اس لئے انہوں نے خود کو اس اندھیرے بند کمرے کا قیدی بنا لیا تھا۔

ہر روز صبح، دوپہر اور رات کو جب بھی میں اُس کمرے میں جاتی۔ میرا جی چاہتا کہ ناناجی مجھے بلائیں، مجھے اپنے پاس بیٹھنے کو کہیں، میرے ساتھ کوئی نہ کوئی بات کریں۔ میں اُن سے پوچھ سکوں کہ جس شئے کی انہیں تلاش تھی کیا وہ انہیں مل گئی۔ لیکن میری یہ تمنا کبھی پوری نہ ہو سکی کیونکہ جب بھی میں اُس کمرے میں جاتی ناناجی یا تو عبادت میں معروف ہوتے یا کسی کتاب کا مطالعہ کر رہے ہوتے یا پھر کسی گہری سوچ میں غرق ہوتے اور یا پھر سوئے ہوتے۔ وہ آنکھ اٹھا کر میری طرف دیکھتے تک نہیں۔ آخر چُپکے سے مجھے کمرے سے باہر آنا پڑتا۔

مجھے ناول پڑھنے کا اور بے تکی باتیں سوچنے کا چسکا تھا۔ میں بہت بار سوچتی کہ یہ زندگی جو ناناجی کاٹ رہے تھے یہ کیسی زندگی تھی؟ یہ دنیا اگر ایک چھلاوہ ہے تو بھی اس چھلاوے کی اپنی خوبصورتی ہے۔ ہمارے سروں پر پتلا، کھلا کھلا آسمان تھا اور آسمان پر اڑتے ہوئے بادلوں اور پرندوں کا بھی اپنا ایک حسن تھا۔ بدلتے ہوئے موسموں کا، ٹھنڈی ٹھنڈی پھوہاروں کا بھی اپنا ایک لطف تھا۔ ہمارے پاؤں کے نیچے ٹھوس دھرتی تھی اور اس ٹھوس دھرتی پر جو ہریالی تھی، جو طرح طرح کے رنگ تھے، جو خوشبوئیں تھیں، جو گہرے نیلے آب تھے، جو سورج، چاند اور تاروں کی روشنی تھی، جوان لڑکے اور لڑکیوں کی من بھاتی صورتیں تھیں، انکے کھنکتے قہقہے اور شیریں مسکانیں تھیں۔۔۔ کیا زندگی میں اتنا کچھ پالینا ہی کافی نہ تھا۔۔؟ مانا کہ زندگی لامقصدیت کی شکار رہے تو بھی جیون جی لینے میں کیا خرابی ہے۔۔؟ یہ سچ ہے کہ زندگی میں دکھ زیادہ ہیں، گھٹن اور مجبوریوں کی سیاہ پرچھائیاں ہر وقت منڈلاتی رہتی ہیں۔ لیکن اُن پرچھائیوں کیوجہ سے پیدا ہونے والے اندھیارے کا قیدی بنکر کسی روشنی کی تلاش کرنے میں بھلا کیا تک تھی۔۔۔؟ میں سوچتی تھی کہ جب بھی موقعہ ملا ناناجی سے اِن باتوں کا جواب ضرور پوچھوں گی لیکن وہ موقعہ مجھے ناناجی کی موت والے دِن ملے گا۔ یہ تو میں نے کبھی بھی نہیں سوچا تھا۔

اُس روز میں ابھی گہری نیند میں ہی پڑی تھی کہ میری ماں نے مجھے جگا دیا۔ "اٹھ۔ جلدی کر۔ وہ تمہیں بلا رہے ہیں۔"

"کون؟ کون بلا رہا ہے ماں۔؟" میں آنکھیں ملتے ہوئے اٹھ بیٹھی۔

"تیرے ناناجی۔" ماں کی آنکھوں میں آنسو تیر رہے تھے۔

ابھی سورج نہیں نکلا تھا۔ آنگن میں خالی کرسی پڑی تھی۔ میرے پتاجی، ناناجی کو پکڑ کر اس اندھیرے کمرے میں سے، جس میں سے پچھلے پندرہ برسوں سے ناناجی کبھی باہر نہیں نکلے

تھے' باہر لا رہے تھے۔ پتاجی نے ناناجی کو لاکر کرسی پر بٹھا دیا۔ چڑھتے سورج کی روشنی کو دیکھکر ناناجی کبھی آنکھیں کھولتے' کبھی موند لیتے ــــ صبح کی ہوا میں انکی لمبی سفید داڑھی ہل رہی تھی۔ وہ ایک رات میں ہی اسقدر لاغر ہو جائیں گے' میں سوچ بھی نہیں سکتی تھی۔ وہ کرسی کی پشت کے ساتھ سر لگا کر بیٹھے تھے اور اُن کا وہ رُوپ مجھے بڑا ہی عجیب سا محسوس ہو رہا تھا۔

"آپ! آپ کچھ کہنا چاہتے تھے ـــ؟ میرے پتاجی نے ناناجی کو آنکھیں موندتے دیکھا۔

"آپ نے اُسے بُلا بھیجا تھا پتاجی۔" میری ماں کی آنکھوں میں آنسو تھے اور وہ میرے کندھے پر ہاتھ رکھکر کھڑی تھی۔

جیسے کوئی رِشی مُنی سمادھی میں جا بیٹھا ہو' ایسے ہی ناناجی خاموش بیٹھے تھے۔ اب سورج پوری طرح نکل آیا تھا۔ سورج کی کرنیں سیدھی ناناجی پر پڑ رہی تھیں۔ کچھ دیر بعد ناناجی نے ہوش سنبھالا اور آنکھیں کھولیں۔ ایک لمحہ کے لئے انہوں نے میری طرف دیکھا۔

"تو میرے ساتھ کچھ باتیں کرنا چاہتی تھی نا؟"

"میں ـــ!" بڑی حیرانی کیساتھ میں نے پل بھر پتاجی کی طرف اور پھر ماں کی اور دیکھا۔

"ہاں بیٹی۔ مجھے معلوم ہے۔ تو مجھ سے کچھ کہنا چاہتی تھی۔" ناناجی کے چہرے پر ہلکی ہلکی مسکان تھی اور انہوں نے پھر آنکھیں موند لی تھیں۔ "میرے پاس اب زیادہ وقت نہیں ہے۔ بول۔"

اب میرے پتاجی اور میری ماں بغور میری طرف دیکھ رہے تھے۔ "اگر تو نے کچھ پوچھنا ہے تو پوچھ لے نا۔" میرے پتاجی نے مجھ سے کہا۔

آخر کچھ دیر پس و پیش کی حالت کے بعد میں نے ہمت کی۔ "ناناجی۔ وہ جسکی آپکو

تلاش تھی' کیا وہ کچھ آپکو مِل گیا ـــ؟"

میری بات سُنکر ناناجی نے آنکھیں کھولیں اور وہ مسکرا اُٹھے۔ لیکن اُن کی وہ مُسکان زیادہ دیر نہ ٹِک سکی۔ اچانک وہ سنجیدہ ہو گئے اور پھر انہوں نے آنکھیں بند کرتے ہوئے آہستہ آہستہ رُک رُک کر کہا۔ "تیری اِس بات کا میرے پاس کوئی جواب نہیں بیٹی۔ اللہ!"

"آپ نے ..... ! آپ نے اپنی زندگی کے پورے پندرہ سال اندھیرے کا قیدی بنکر گزار دیئے' یہ آپ نے کیا کیا ناناجی ـــ؟" آخر میری زبان پر وہ تمام الفاظ خود بخود آ گئے' جو میں نے ناناجی کو کہنے کیلئے پہلے ہی کئی بار سوچے تھے ـــ "اِس دنیا کو اگر آپ نے ایک چھلاوا ہی سمجھا تھا تو بھی اِسکی اپنی خوبصورتی تھی۔ ہمارے سروں پر نیلا آسمان..... پرندے..... بادل..... !"

میرے پتاجی اور میری ماں ہکّے بکّے سے میری طرف دیکھ رہے تھے۔ اور میں کسی رَٹے ہوئے طوطے کی طرح تب تک بولتی ہی رہی جب تک میری ماں نے میرے منہ پر ہاتھ نہ رکھ دیا۔

ہم سبھی اب ناناجی کی طرف دیکھ رہے تھے۔ کتنی ہی دیر تک بھاری خاموشی چھائی رہی۔ آخر ناناجی نے آنکھیں کھولیں۔ وہ میری طرف ٹکٹکی باندھے دیکھ رہے تھے۔ پل بھر کیلئے وہ مُسکرائے اور پھر اچانک ہی اُنکی آنکھوں سے دو آنسو ٹپک پڑے۔

اُنکی وہ آنسوؤں بھری مُسکان !

جیسے دھوپ نکلی ہو اور بارش بھی ہو رہی ہو۔

وہ مُسکان میں کبھی نہیں بھول سکتی ـــ !

ناناجی مر چکے تھے۔ اندھیرے کی لمبی قید کاٹ کر ـــ اِس دنیا کے اُجالے کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے چھوڑ کر ـــ وہ کسی انجانے' اجنبی اندھیرے میں کھو گئے تھے۔

کیا میری باتیں انہیں چُبھ گئی تھیں اور اُنکی اُس رُلائی میں ندامت کا احساس

پنہاں تھا۔؟

یا پھر وہ میری اور صرف میری ہی نہیں، بلکہ ہم سبھی کی کم فہمی، جہالت اور کوری جذباتیت پر مسکرائے تھے۔

یہ بات صرف بھگوان ہی جانتا ہے —●

○

شیرازہ میں چھپنے والی نگارشات

●— ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔

●— تاریخ، تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری و تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔

●— ریاست کے تمدنی ورثے کے بارے میں تحقیقی و تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔

●— فنِ تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جاسکتا ہے۔

●— منظومات، بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں۔

○

اوپی شرما سارتھی

تلاش کے بعد

چلتے چلتے میرے پاؤں میں کچھ چُبھ جاتا ہے۔ جھک کر اُسے پاؤں سے الگ کرتا ہوں اور دیکھنا چاہتا ہوں کہ کیا ہے۔ لیکن عجیب وقت ہے کہ دن ہے نہ رات ہے۔ اندھیرا بھی ہے اور اجالا بھی ہے۔ میں دیکھ بھی سکتا ہوں اور دکھائی بھی کچھ نہیں دیتا۔ کوئی بڑا کانٹا ہے کہ پھانس ہے کہ دھات کا نوکیلا ٹکڑا۔ میں پاؤں میں چبھی چیز کو کاٹتا ہوں اور فوراً دور پھینک دیتا ہوں۔ یہ کچھ نہیں ہے ٹوٹی ہڈی کا تیز ٹکڑا ہے۔ سورج کو میں نے کبھی ٹھہرے ہوئے نہیں دیکھا۔ شاید کسی نے نہیں دیکھا۔ لیکن آج لگتا ہے صدیوں بعد سورج سستانے چلا گیا ہے اور وقت کے پاؤں میں زنجیریں پہنا گیا ہے اور زمین پر بستی میں پرچھائیاں چھوڑ گیا ہے۔ کسی کو بھی کچھ سوجھ نہیں رہا ہے۔ میں جان گیا ہوں کہ ایک افراتفری، بے چینی اور بدحواسی کیوں پیدا ہوئی ہے۔ یہ بھاگ دوڑ آدمی کے بہت کچھ گم ہو جانے کے خوف کی ہے۔ روشنی اور اندھیرے کا درمیانی پڑاؤ جلدی گذر جانا چاہیے۔ لیکن گزرتا نظر نہیں آتا۔

سبھی لوگ سائے جیسے ہو گئے ہیں چلتے پھرتے سائے، جن کی صورتیں گم ہو گئی ہیں۔ آنکھوں سروں اور ہاتھ پاؤں کے نام پر ان سب حصوں کے سائے رہ گئے ہیں۔ مکانوں کے سائے کھڑے رہ گئے ہیں۔ گلیوں اور سڑکوں کے سائے جیسے جیسے ایک بہت بڑے میلے سے کنواس پر باترتیب دھبّے جیسے۔ ایک سایہ بھاگتا ہوا مجھ سے ٹکرا جاتا ہے۔ میں سائے کو شانے سے پکڑ لیتا ہوں اور پوچھ لیتا ہوں۔ کیا بات ہے؟ تم پریشان ہو؟

میری حالت بہت عجیب ہو گئی ہے۔ سایہ جواب دیتا ہے۔ روشنی کو کیا ہو گیا ہے۔ اپنا گھر ہی پہچاننا دشوار ہو گیا ہے۔ سبھی مکان اور اُن کے سائے ایک جیسے ہو گئے ہیں۔ لگتا ہے سبھی سائے اپنے ہیں اور کوئی بھی سایہ اپنا نہیں ہے۔ اب میں ہر سائے کو پوچھتا پھر رہا ہوں کہ مقابل کے مکان کا سایہ اس کا ہے کہ نہیں۔ جہاں سے مجھے انکار ملے گا شاید اسی مکان کا سایہ ہوگا جس کی مجھے تلاش ہے۔ لیکن المیہ یہ ہے کہ جواب انکار و اثبات میں نہیں ملتا۔ جواب ہوتا ہے "پتہ نہیں"۔ کیا سبھی لوگوں کے مکان گم ہو گئے ہیں؟ اور اگر ہر آدمی اور عورت کا گھر اور مکان گم ہو چکا ہے تو بستی کے یہ ملبے چوڑے مکانوں کے سائے کس کے ہیں؟ گھروں کی اور دہلیزوں کی پرچھائیاں کے سلسلے کس کے ہیں؟ وہ آدمی بات ختم کرتے ہی بھاگنے لگتا ہے۔ میں اس سے کہتا ہوں ــ تم محض پوچھو نہیں۔ باہر ہی سے دریافت مت کرو۔ کسی مکان میں گھس جاؤ اور مجھے یقین ہے کہ جس مکان میں تم داخل ہو جاؤ گے وہ مکان تمہارا ہی ہوگا۔ وہ آدمی روہانسی آواز میں کہتا ہے ـــــ ایسا ہو چکا ہے۔ میں ایک گھر میں داخل ہو گیا تھا اور ایک عورت کے سائے کو دیکھ کر میں نے کہا تھا ـــــ اوپر والے کا شکر گزار ہوں کہ مجھے میرا گھر مل گیا ہے۔ اس دھند میں غبار میں اور اندھی سی روشنی میں گھر کا پتہ ملنا اور گھر کو پہچاننا دشوار ہو گیا ہے۔ عورت کے اس سائے میں بے وجہ ایک تناؤ پیدا

ہو گیا تھا اور اسنے کہا تھا تم سے پہلے دو چار آدمی یہاں آ کر چلے گئے ہیں اور یہی کہتے گئے ہیں کہ شکر ہے انہیں گھر مل گیا ہے۔ وہ خود بخود بیٹھے اور خود ہی اُٹھ کر چلے گئے۔

اب میرے پاؤں کے نیچے کی زمین کھسکی ہے۔ مجھے یاد نہیں کہ وہ آدمی کب کہاں چھوٹ گیا ہے۔ میں بے ساختہ بھاگنے لگتا ہوں اور اپنے مکان کے سائے کی تلاش کرنے لگتا ہوں۔ مکانوں کے سائے دیکھتا چلا جاتا ہوں اور کئی بار کئی سایوں سے ٹکرا جاتا ہوں۔ وہ بھی شاید اپنا اپنا گھر تلاش کرنے کی غرض سے مکانوں کے سایوں کو پہچانتے چلے جا رہے ہیں۔ آدمی سائے دکھائی دے رہے ہیں۔ آدمی سائے نہیں ہیں۔ اسلئے کہیں نہیں کسی کسی کو چوٹ بھی لگتی ہے اور آہ بھی نکلتی ہے۔

سامنے سے ایک اور سایہ میری جانب بڑھتا چلا آتا ہے اور اسے ٹھیک ٹکرانے کی صورت میں آتے دیکھ کر میں ایک طرف ہٹنے کی کوشش کرتا ہوں۔ لیکن میرے ہٹنے سے کچھ نہیں ہوتا۔ کوئی ٹکراؤ بھی نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ سایہ میرے وجود کے آر پار ہو جاتا ہے۔ میں رُک جاتا ہوں اور اُسے اپنے دائیں بائیں تلاش کرنے لگتا ہوں۔ وہ ملتا نہیں ہے۔ میں پریشان ہو جاتا ہوں۔ مجھے تبھی، مہین سی ہنسی سنائی دیتی ہے۔ وہی آدمی کہتا ہے۔ مجھے علم ہے کہ تم پریشان ہو اور اپنا گھر تلاش کر رہے ہو۔ اس میں میں تمہاری مدد کر سکتا ہوں۔ پریشانی کے باوجود مجھے ہنسی آجاتی ہے۔ میں اس سے پوچھتا ہوں ——
تمہیں اپنے گھر کا پتہ ہے؟

—— میرا تو گھر ٹھکانہ کچھ نہیں ہے۔ مجھے کچھ بھی تلاش نہیں کرنا ہے۔ وہ کہتا ہے اور میں پھر سے پوچھتا ہوں —— تم میری کیا مدد کرو گے؟ تلاش کے لئے روشنی کی ضرورت پڑ رہی ہے۔ تمہاری مدد سے کیا ہو گا۔؟
درحقیقت ایسے ٹھہرے ہوئے وقت کو تم نے خود ہی دعوت دی ہے۔

تمہاری ہی آرزو رہی ہے۔ بستی کے سبھی لوگ چاہتے تھے کہ بستی پر ایک ایسا وقت آئے کہ کچھ بھی صاف دکھائی نہ دے۔ اگر کچھ دکھائی دے تو صرف پرچھائیں۔۔ پرچھائیاں ہی نظر آئیں۔ یہاں ہر چیز کی اصلیت سے ڈرنے لگا تھا۔ یہاں تک کہ خود کی اصلیت سے بھی۔ تو وقت کی اس کیفیت کو دعوت دیدی۔

میں اسے پیچھے چھوڑ کر آگے بڑھ جاتا ہوں۔ لیکن چند ہی لمحوں کے بعد مجھے محسوس ہوتا ہے کہ وہ آدمی میرے ساتھ ساتھ گھسٹ رہا ہے جس کے گھسٹنے کی آواز مجھے صاف سنائی دے رہی ہے۔ اس سے پیچھا چھڑانے کی غرض سے اسے جھٹک دیتا ہوں تو وہ میرے کندھوں سے چپک جاتا ہے۔ اُسے میں کندھوں سے الگ کرتا ہوں تو وہ میرے ذہن کے ساتھ چپک جاتا ہے۔ ذہن سے اُتارتا ہوں تو وہ آنکھوں کے ساتھ چپک جاتا ہے۔ مجبوراً اُسے گھسیٹنا پڑتا ہے۔

میں مکانوں کے سائے دیکھتے دیکھتے تھک گیا ہوں۔ میرے ذہن میں میرے گھر کی دھندلی سی تصویر اب بھی کھنچی ہوئی ہے۔ لیکن ویسا مکان مجھے مل نہیں رہا ہے آخر۔ تھک ہار کر میں ایک مکان میں داخل ہوتا ہوں۔ صحن میں ایک بوڑھے کی پرچھائیں دیکھ کر مجھے کچھ تسلی ہوتی ہے۔ میں اسکے قریب بیٹھ جاتا ہوں اور کہتا ہوں ـــ شکر ہے گھر مل گیا۔ بہت پریشان ہوا ہوں۔ تو وہ بوڑھا مجھ سے پوچھتا ہے ـــ تم کون ہو؟

"ـــ میں تمہارا بیٹا ہوں۔ تم میرے پتا ہو۔ اپنے بیٹے کو نہیں پہچانتے؟" میں پوچھتا ہوں۔

"ـــ پہچانتا ہوں۔ اپنے بیٹے کو خوب اچھی طرح پہچانتا ہوں۔ لیکن ایک کشمکش میں ہوں۔ تم سے پہلے کئی پرچھائیاں صحن میں آئیں اور انہوں نے بھی مجھے پتا کہا اور خود کو میرا بیٹا بتایا۔ لیکن شاید نہ ہی وہ میرے بیٹے تھے اور نہ ہی میں ان کا باپ۔ وہ بھی

کچھ دیر کے لئے صحن میں آئے اور چلے گئے۔ مجھے یقین ہے کہ تم بھی یہی کرو گے۔ چند لمحوں کے بعد تم بھی چلے جاؤ گے۔"

اس بوڑھے کی بات ختم ہونے سے پہلے ایک ضعیف عورت کی پرچھائیں صحن میں آکر کھڑی ہو جاتی ہے اور کہتی ہے ــــ اگر تم بھی کو پھٹکار کر واپس لوٹا دو گے تو بے اولاد مرو گے۔ پانی دینے والا کوئی نہیں ہوگا۔ اسی پرچھائیں کو بیٹا تصور کر لو اور گھر میں ٹھہرا لو۔ بات سن کر بوڑھی آواز غصے سے کانپتی ہے ــــ کسی اجنبی کو بیٹا سمجھ کر کیسے رکھ لوں؟ جیسے تمہیں...... ؟ تم پہ تو ترس آگیا۔ تو پھر بیٹے کو کیسے اور کہاں ڈھونڈو گے؟ اس اندھی روشنی میں ہزار برسوں تک تم کسی کو بھی پہچان نہیں پاؤ گے۔ بیٹے سے ہی کہیں ہاتھ نہ دھو بیٹھنا ــــ!

مجھے احساس ہو جاتا ہے کہ اس کی بیوی کہیں باہر نکلی اور واپس لوٹ نہیں سکی۔ وہ بھی مکان کی تلاش کر رہی ہے۔ اور اس بوڑھے نے بوڑھی کو محض پناہ دے رکھی ہے۔

میں سخت تذبذب میں ہوں کہ اُسے باپ تصور کروں یا پھر باہر نکل جاؤں اور اُس عورت کی پرچھائیں کو بھی لے جاؤں۔

میں اُٹھتا ہوں۔ وہ بوڑھا بڑبڑاتا رہتا ہے اور میں باہر سڑک پر آجاتا ہوں سڑک پر پرچھائیوں کا کارواں بیتے ہوئے بہہ رہا ہے۔

مجھے ایک بوڑھے کی تلاش کرنی ہے جو میرا باپ ہے۔ ایک بوڑھی کو ڈھونڈنا ہے جو میری ماں ہے۔ ایک مکان کو ڈھونڈ نکالنا ہے۔ جو میرا گھر ہے۔ مجھے ایک دوکان کی تلاش کرنی ہے جس میں میرے لئے اناج ہے۔ سبھی کچھ موجود بھی ہے لیکن پرچھائیں کی شکل میں۔ بس پہچان مشکل ہے۔ جب سے میں سوچ رہا ہوں کتنی ہی پرچھائیوں پر نظر پڑ کر واپس آچکی ہے۔ کتنے ہی بوڑھے اور بوڑھیاں قریب سے گزر چکے ہیں۔ کسی لمحہ لگتا ہے وہی ہیں۔ لیکن فوراً محسوس ہوتا ہے نہیں۔ وہ نہیں ہیں۔

چلتے چلتے احساس ہوتا ہے گردن ہاں اور 'نا' اقرار اور انکار کے درمیان پھنس گئی ہے۔ ہاں کی جانب مڑتی ہے نہ 'نا' کی طرف۔ زندگی کی سوچ اور حواس جیسے سو رہتے ہیں۔ ہر فیصلہ جیسے مر رہا ہے۔ یقین ساتھ چھوڑ رہا ہے اور مجھے یاد آتا ہے بستی والوں نے خود اس وقت کو دعوت دی ہے۔

سڑک کی پرچھائیں پر لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا میں ایک میدان میں پہنچ جاتا ہوں جہاں بے شمار پرچھائیاں ہیں۔ سبھی ہنگامہ کر رہی ہیں۔ آہ و زاری کر رہی ہیں۔ سبھی لگتا ہے مرنے اور جینے کے درمیان لٹکی ہوئی ہیں۔ باتوں کا زور ہے۔ تجویزوں کا شور ہے۔ سبھی پرچھائیاں ایک دوسرے کو اپنی الجھن سمجھانے کی سعئ لا حاصل کر رہی ہیں۔

یک بہ یک ہی موسیقی کی بھیانک لے بج اٹھتی ہے اور تمام باتیں ختم ہو جاتی ہیں۔ ایک خاموشی یہاں سے وہاں تک طاری ہو جاتی ہے۔

کہیں سے ایک زوردار آواز ابھرتی ہے ——— بستی کے باشندو۔ اس بستی پر بڑی بڑی آفتیں آئیں۔ مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹے۔ بستی والوں نے مقابلہ کیا۔ برسر پیکار ہوئے۔ آج پھر بستی پر قہر نازل ہوا ہے۔ روشنی اور اندھیرے کا قہر۔ گرد و غبار اور دھند کا ہولناک منظر اترا ہے۔ یہ قہر اتنا گہرا ہے کہ کوئی بھی روشنی اس کے آگے ٹک نہیں سکتی۔ لوگ اب بھی چراغ جلاتے ہیں روشنی کرنے کی تمنا کرتے ہیں۔ لیکن وہ روشنی بھی تیرگی کا حصہ بن کر رہ جاتی ہے۔ اس گرد و غبار اور اندھی روشنی کی وجہ سے بستی میں کچھ مسئلے پیدا ہو گئے ہیں۔ آدمی کو پہچاننا مشکل ہو گیا ہے۔ باپ بیٹے کو کھو چکا ہے۔ ماں بیٹی کی تلاش کر رہی ہے۔ لوگ اپنے مکان کی تلاش میں ہیں۔ لباس کی تلاش میں ہیں۔ دوکان اور اناج کی تلاش میں ہیں۔ یہاں تک کہ آدمی کو خود یہ یقین نہیں رہا۔ وہ خود کو بھی ان پرچھائیوں میں تلاش کرتا پھر رہا ہے۔ سبھی کچھ ختم سا ہو گیا ہے اور پرچھائیاں رہ گئی ہیں۔ ہم اس میدان میں اکٹھے تو ہو گئے ہیں۔ اب ان مسئلوں کا حل اور سوالوں کے

جواب ڈھونڈنے کی کوشش ہمیں کرنی چاہیئے۔

اس کی اس بات کا کافی ردّعمل ہوتا ہے۔ اکثر پرچھائیاں ہلتی جلتی اور اثبات میں سر ہلاتی دکھائی دیتی ہیں۔ پھر وہ آواز بلند ہوتی ہے ــــ اگر ہم حل تلاش کرنے کیلئے کوئی فیصلہ سنائیں تو آپ سب کو منظور ہوگا؟۔

چند لمحوں کی خاموشی کے بعد ایک آواز ابھرتی ہے ــــ منظور ہوگا۔ منظور ہوگا فیصلہ سنائیں ــــ تو سنیئے ــــ پرچھائیں کہتی ہے ــــ علم نہیں کب تک یہ وقت بستی پر طاری رہے۔ روشنی اور اندھیرے کی یہی صورت رہے۔ ہزاروں برس پہلے وقت کی یہی کیفیت پیدا ہوگئی تھی۔ تب لوگوں نے خود کو دو دھڑوں میں تقسیم کرلیا اور لڑ جھگڑ کر سرخرو ہوگئے تھے۔ آج پھر ویسا ہی وقت ہے لیکن آج کے سائنس کے دور میں دھڑے بنانا اور لڑنا بیکار ہوگا۔ آج ہمیں فکر سے کام لینا ہے۔ اپنے شعور اور دانش کو زحمت دینی ہے۔ آیئے ہم یہ فیصلہ کریں اور مان لیں، کہ ہم جہاں بھی جس کے ساتھ اور جس گھر، مکان، دوکان اور تجارت میں ہوں وہیں بیٹھ جائیں اور بلا شرط ایک دوسرے کے ہوجائیں۔ ابتدا میں ہم اجنبی ہونگے۔ لیکن اوّل تا آخر یہ پہچان رشتے ناطے اور بیوپار تمام پرچھائیوں کے ہونگے' نہ کہ رشتوں کے ساب آپ جائیں اور کہیں بھی جاکر خود کو مقیم کرلیں۔

پرچھائیاں بکھرتی ہیں۔ اس بات کا گہرا اثر ہوا ہے۔ آناً فاناً لوگ گھروں مکانوں دوکانوں اور بازاروں کو چلے گئے ہیں۔ اب پرچھائیاں بہت کم رہ گئی ہیں۔

میں اور وہ عورت ایک مکان میں داخل ہوئے ہیں۔ ایک بوڑھا بیٹھا ہے۔ اسکے قریب بڑھیا بھی بیٹھی ہے۔ دونوں ایک آواز میں کہتے ہیں ــ شکر ہے ہمارا بیٹا اور بہو مل گئے ہیں میں کہتا ہوں، شکر ہے مجھے ماں اور باپ مل گئے ہیں۔

اب میں مزے میں رہتا ہوں۔ لیکن ایک فکر لگی رہتی ہے کہ روشنی صاف ہوجانے پر بوڑھا بوڑھی میرے ماں باپ نہ نکلے تو کیا ہوگا پھر سوچتا ہوں ــــ ہوسکتا ہے یہی ماں باپ ہوں یہ پرچھائیاں نہیں۔

م۔ق۔ خان

قیدی

بیگم عصمت لکی جنرل اسٹورز کی جانب جارہی تھیں۔ شام کی مہکی مست خرام ہوائیں خوشگوار خنکی تھی۔ یہ موسم بہار کی شام تھی۔ ایسی ہی شامیں اور دلفریب موسم کسی کو اپنے شباب کی یادیں تازہ کرا دیتے ہیں۔

بیگم عصمت نے ایک عمر پٹنہ میں گذاری تھی۔ وہ اکثر اپنے ملنے والوں سے بڑے فخر کے ساتھ کہا کرتی تھیں "میں نے اپنی پینسٹھ برس کی زندگی میں بہت ہی کم دن پٹنے سے باہر گذارے ہیں۔ میں یہاں مستقل ہوں اور میں نے اِس شہر کو اس کے ہر رنگ میں دیکھا ہے۔ اس کے زوال کے زمانے میں بھی اور عروج میں بھی"۔ انہوں نے اپنی زندگی دوسروں کیلئے وقف کر دی تھی۔ اُن کے باغ میں طرح طرح کے پھول تھے۔ وہ اپنے ملنے والوں اور مہمانوں کو ہمیشہ پھولوں کا تحفہ دیا کرتی تھیں۔ وہ ان پھولوں کو شاید ہی ذاتی استعمال یا اپنے گھر کی سجاوٹ میں استعمال کیا کرتی تھیں

اور کھلنے والے پھولوں کا ایک حصّہ وہ ایک مالی کو مُفت دے دیا کرتی تھیں جو بازار میں پھولوں کے ہار فروخت کرکے گزر بسر کیا کرتا تھا۔ البتّہ وہی مالی ان کے گلدان کے لئے پھولوں کو سجا کر لاتا اور بیگم عصمت کے بار بار منع کرنے پر بھی وہ اپنی ضد پر قائم رہتا۔ وہ کافی پھول اسپتال، ڈاکٹروں کے شفاخانوں، نرسنگ ہوم اور بزرگوں کے مزاروں پر بھیج دیا کرتی تھیں۔

جب وہ لکّی جنرل اسٹورز میں داخل ہوئیں تو اس دوکان کے نوجوان سیلزمین جسیم اختر نے مؤدبانہ سلام کرتے ہوئے استقبال کیا۔ گو بیگم عصمت ایک معمر خاتون تھیں، اُن کے چہرے بشرے پر کچھ ایسی طمانیت اور دلکشی تھی کہ کوئی بھی شخص پہلی نظر میں ہی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ جسیم ان کو قریب ایک سال سے جانتا تھا۔ وہ جیسے ہی دوکان میں داخل ہوتیں جسیم اور اس کی بیوی کی خیریت دریافت کرتیں۔ وہ کبھی کبھی اس کی بیوی کو چائے پینے کی دعوت بھی دیا کرتیں۔ جسیم کی بیوی سے ان کی ملاقات اسی دوکان میں ہو گئی تھی۔ دونوں کے سوشل سٹیٹس میں بڑا فرق تھا، پھر بھی دونوں میں کافی دوستی ہو گئی تھی۔ جسیم دونوں کی دوستی سے ذرا متفکر اور شاکی تھا کیونکہ اس نے محسوس کیا تھا کہ جب سے دونوں میں قربت ہوئی تھی، نسرین اس کی بیوی میں کچھ نمایاں تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ لیکن بیگم عصمت سے جسیم کی جب بھی ملاقات ہو جاتی اُسے اپنے شک و شبہ پر غصّہ آنے لگتا۔ وہ خود اپنی نظر میں ایسے فالتو خیالات کے لئے ذلیل اور کمتر ہوتا ہوا محسوس کرتا۔ بیگم عصمت اتنی مخلص اور پاک تھیں۔ بھلا نسرین میں کوئی تبدیلی آ گئی ہو تو اس کے لئے بیگم عصمت کو موردِ الزام ٹھہرانا انصاف کا خون کرنا تھا۔

"مجھے اچھّی قسم کا ایک پرفیوم دکھانا بھائی، مجھے اپنی ایک سہیلی کی لڑکی کو تحفہ میں دینا ہے" بیگم عصمت نے سنجیدگی سے کہا۔ اسی وقت بیگم عصمت کے پاس کھڑی ایک لڑکی لپ اسٹک کا انتخاب کرنے میں مشغول تھی۔

"یہ لیجیے، محترمہ! ZEENAT CHARLIE, MIDNIGHT FROLIC، MYSIN اور NIGHT IN HONGKONG, EVENING IN PARIS SCANDAL ہے۔ آپ دیکھینگی کہ ان میں سے ہر ایک کی اپنی ایک خصوصیت اور خوشبو ہے، جسیم نے بیگم عصمت کے سامنے یہ تمام پرفیومز پیش کرتے ہوئے کہا۔

"مجھے یہ لپ اسٹک دے دیں۔ اس کی کیا قیمت ہے" پاس کھڑی لڑکی نے ایک شیشی جسیم کی طرف بڑھاتے ہوئے آگے کی جانب جھک کر کہا، جیسے اُسے بیگم عصمت کی موجودگی کا کوئی احساس ہو نہ پرواہ۔

جسیم ابھی تک بیگم عصمت سے مخاطب تھا۔ "مجھے VALE OF VIOLETS دے دو۔ مجھے تمام اُن پرفیومز سے نفرت ہے جن کے نام عجیب یا سنسنی خیز ہیں" بیگم عصمت نے اُکتاہٹ سے کہا۔ اسی درمیان پاس کھڑی لڑکی نے کچھ اس انداز میں پہلو بدلے کہ اس کے جسم کے نشیب و فراز میں ایک طوفان سے اُٹھا۔ اس نے لپ اسٹک کی قیمت جسیم کے چہرے کی جانب بڑھائی۔ شیشی کو بیگ میں رکھا اور کولہے مٹکاتی بے پروائی سے فٹ پاتھ پر تیز تیز قدم سے چلنے لگی۔

بیگم عصمت کو اس لڑکی کی یہ حرکتیں نازیبا اور ناگوارِ خاطر گزریں۔ اس سے پہلے کہ وہ کچھ کہہ پاتیں، جسیم نے کہا "محترمہ! اور کسی چیز کی ضرورت

ہے۔ حکم ہو تو پیش کروں۔"

"ہاں، ہاں، ابھی یاد آیا۔ مجھے وٹامنس کے کچھ کیپسول بھی دے دو۔" اُسی وقت اُن کی نظر مسز ریٹا پال پر پڑی، وہ اس دوکان کی طرف آ رہی تھیں۔ بیگم عصمت نے نہایت خندہ پیشانی سے اُن کی مزاج پرسی کی اور کہا "کہیے آپ کیسی ہیں؟ کیا کہوں میرے باورچی کا لڑکا بیمار ہے اُسے RICKET ہو گیا ہے۔ اُس کے لئے کچھ وٹامن خریدنا اشد ضروری ہے۔"

"بھلا آپ سے زیادہ ان غریبوں اور ضرورت مند لوگوں کا خیال کرنے والا اور کون ہے؟" مسز ریٹا پال نے مسکراتے ہوئے کہا۔

بیگم عصمت نے ساری چیزیں اُٹھاتے ہوئے کہا۔ "خواہ کوئی مذہب ہو، سبھی نے ہمیں یہی درس دیا ہے کہ غریبوں، محتاجوں اور ضرورت مندوں کی ہر ممکن مدد کی جائے، اُن سے ہمدردی کی جائے۔ اپنا تو بس یہی مذہب ہے، یہی ایمان ہے۔"

"اس میں کیا شُبہ ہے عصمت آپا! آپ کی فیاضی اور غریب پروری کون نہیں جانتا!" مسز ریٹا پال نے مسکراتے ہوئے کہا۔

"میں بہت جلد ایک CHARITY SHOW کروانے جا رہی ہوں۔ اس سے جو بھی رقم آئیگی میں غریبوں اور معذوروں میں تقسیم کر دوں گی۔ آپ اگر تھوڑا سا وقت نکال سکیں تو کچھ ٹکٹ فروخت کریں۔ یہ غریبوں کی مدد ہو گی"

مسز ریٹا پال ابھی تذبذب میں ہی تھیں کہ بیگم عصمت نے ٹکٹوں کی ایک گڈّی اپنے بیگ سے نکال کر انہیں سُپرد کر دی اور وہ دوکان سے باہر آ گئیں۔ وہ جیسے ہی کار کے پاس آئی تھیں کہ ڈرائیور نے دروازہ

کھولا۔ پچھلی نشست پر بیٹھتے ہی انہوں نے کہا" خان، چلو، اب ہم سبزی باغ میں کسی کتاب کی دوکان پر چلینگے"

کار رینگنے لگی۔ بیگم عصمت کی نگاہیں ڈرائیور کے ہاتھوں پر تھیں۔ اس کے ہاتھوں پر کالے کالے بال تھے اور یہ ہاتھ کافی گٹھے ہوئے تھے۔ انہوں نے سوچا اس کی شخصیت بڑی پُرکشش ہے۔ ایسی پُرکشش کہ ایک زمانہ تھا جب وہ کسی ایسی شخصیت کے تصوّر میں گھنٹوں ڈوبی رہتی تھیں۔ وہ بلند قامت تھا۔ اس کے گھنگھریالے بال اُس کے کانوں اور گردن پر قوس بناتے تھے۔ اس کی شفاف بادامی آنکھوں سے معصومیت پھوٹی پڑتی تھی۔ اس کی ناک ستواں، ہونٹ پتلے اور گلابی تھے۔ وہ ابھی مشکل سے پچیس سال کا تھا۔ انہوں نے سوچا کہ اس پُروقار اور جاذب نظر شخصیت پر تو کبھی غور ہی نہیں کیا تھا۔ اپنے والد کی علالت اور بے وقت موت نے انہیں 'دیکھنے' پرکھنے کا موقع ہی کہاں دیا تھا۔ اس ڈرائیور کو ان کے والد نے قریب تین سال پہلے بحال کیا تھا۔ آج پہلی بار ڈرائیور کی مقناطیسی شخصیت نے بیگم عصمت کو اپنی طرف متوجہ کیا تھا۔ انہوں نے فوراً محسوس کیا جیسے ان کی زندگی میں ایک نیا موڑ آنے والا ہے۔ ان کے دل میں عجیب سا خوف محسوس ہوا جیسے اندر اندر کچھ ٹوٹ رہا ہو، بکھر رہا ہو۔

وہ ڈرائیور اکیلا ہی اس کوٹھی کے باہر ایک کمرے میں رہتا تھا جو احاطے کے اندر تھا۔ وہ کبھی کبھی اپنی کھڑکی سے رات میں ادھر دیکھتی تھیں تو ڈرائیور کے کمرے میں مٹمیلی لالٹین کی روشنی نظر آتی تھی اور ڈرائیور وہاں موجود ہوتا تھا لیکن لالٹین کی مدھم روشنی میں ڈرائیور کو ٹھیک سے دیکھ نہیں پاتی تھیں۔

کتاب کی دوکان پر بیگم عصمت نے ڈپٹی نذیر احمد کا ناول توبۃ النصوح
رفنٹ پاتھ سے "CLEOPATRA" جس کا مصنف H. RIDER HAGGARD
تھا خریدا۔ ڈرائیور نے مالکن کے چہرے کی جانب دیکھتے ہوئے کہا "اب
تو ہم اختر پیلس ہی چلیں گے ؟"
"ہاں" اور بیگم عصمت پچھلی نشست سے سر ٹیک کر بیٹھ گئیں۔ اب
وہ ڈرائیور کی جانب دیکھنا نہیں چاہتی تھیں۔ اُن کو عجیب سا خوف محسوس
ہوا کیونکہ اُدھر دیکھنے سے اُن کے اندر ہیجان سا پیدا ہوتا تھا۔ انہوں نے
آنکھیں بند کر لی تھیں اور ذہن سے تمام ایسے خیالات کو جھٹک دینا
چاہتی تھیں۔ کار روک کر ڈرائیور نے پھاٹک کھولا۔ کار دھیرے
دھیرے پورٹیکو کی جانب رینگنے لگی۔ بیگم عصمت اپنے باغ کی
جانب دیکھ رہی تھیں جس میں طرح طرح کے پھول کھلے ہوئے تھے
اور فضا اُن کی خوشبو سے معطر تھی۔ سامنے بلند آسمان کو چھوتا ہوا
اختر پیلس تھا جسے نہایت سلیقے سے بنایا گیا تھا۔ ڈرائیور نے صدر
دروازہ کھولا اور بیگم عصمت شب عروسی کی طرح سجے سجائے ڈرائنگ
روم میں داخل ہو گئیں۔ توبۃ النصوح کو سامنے میز پر رکھا اور "کلوپترا" نام کی
کتاب دراز میں رکھ دی۔ وہ نہیں چاہتی تھیں کہ ہر آنے والے کی نظر
اس کتاب پر پڑے۔ البتہ توبۃ النصوح کے بارے وہ لوگوں سے کہیں گی
کہ بچپن کی پڑھی کتابوں میں ان کی دلچسپی اب بھی قائم ہے۔
وہ اپنی میز کے پاس بیٹھ گئیں اور انہوں نے جسیم کی بیوی نسرین
کو ایک خط لکھا جسے انہوں نے کل گیارہ بجے دن میں چائے
پر بلایا تھا اور سوچا کہ اگلے ہفتے وہ مسز رینی پال کو بھی بلائینگی۔

آج مکان پر خاموشی کا راج تھا کیونکہ آج نوکروں کی چھٹی کا دن تھا۔ انہوں نے فریزر کھول کر کچھ کھانے کی چیزیں نکالیں اور سونے کے کمرے میں صوفے پر بیٹھ کر "کو بیڑا" پڑھنے لگیں ـــــــ اُنہیں وہ زمانہ یاد آنے لگا، جب وہ اپنے شوہر اختر مرزا کے ساتھ رہا کرتی تھیں۔ ایک کار حادثہ میں اختر مرزا کا انتقال ہو گیا تھا اور تب سے انہوں نے ہر ممکن کوشش کی تھی کہ وہ اپنی شخصیت کو پُر وقار اور ہر دلعزیز بنائے رکھیں۔ سارے ہی لوگ ان کو بڑی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ لیکن ان کے دل کے نہاں خانے میں کیسے کیسے ہیجان تھے۔ کیا قیامت برپا تھی کسی کو کیا خبر تھی کہ ؎

درونِ خانہ ہنگامے ہیں کیا کیا
چراغِ رہگذر کو کیا خبر ہے

جب بھی اپنا نفسیاتی تجزیہ کرتیں تو وہ محسوس کرتیں کہ ان کی دو متضاد شخصیتیں ہیں۔ اپنے ملنے والوں اور شناساؤں کو وہ کہتی تھیں کہ اُن کی زندگی کا اَب واحد مقصد دوسروں کی خدمت اور بھلائی کرنا ہے۔ اس میں شوہر اور بیوی کی لڑائی صلح کرانا، دونوں کے درمیان کسی بات پر ناچاقی ہو تو دونوں فریقین کی سُن کر کوئی ایسا لائحہ عمل اختیار کرنا کہ پھر سے میل جول ہو جائے، نوجوانوں کو راہ مستقیم پر لانا۔ ضعیفوں، بیواؤں یتیموں، جذام زدہ یا موذی امراض میں مبتلا لوگوں کی ہر طرح سے مدد کرنا، غریب ماں باپ کی لڑکیوں کی شادی کرانا۔ وہ کسی شادی کی تقریب میں جاتیں تو شادی کی اہمیت اور اس نازک رشتے کے پیچ و خم سے لوگوں کو اور خاص کر نئے جوڑے کو باخبر کرتیں ـــــــ حالانکہ

اُن کی اپنی ازدواجی زندگی بالکل اطمینان بخش نہیں رہی تھی۔ آئے دن اُن کا اختر مرزا سے جھگڑا ہوا کرتا تھا۔ ایک دوسرے کی صورت بھی کئی کئی دنوں تک نہیں دیکھتے۔ بات چیت ہوتی تو نہایت رسمی ہوتی۔ روز کسی نہ کسی بات پر رنجش ہوتی رہتی۔ اختر مرزا کو عصمت کی آزادی، فضول خرچی اور لوگوں سے بلاامتیاز ملنا جلنا پسند نہیں تھا۔ لیکن جب بھی وہ دوسروں کے سامنے اختر مرزا کا ذکر کرتیں تو ایسا لگتا کہ ان کی ازدواجی زندگی بالکل مثالی تھی ــــــ!

گھڑی نے چار بجائے تو وہ اُٹھ کھڑی ہوئیں۔ انہوں نے اپنے مصنوعی بال اُتارے اور غسل خانے میں چلی گئیں۔ غسل خانے سے تولیہ لپیٹے باہر آئیں اور قدِ آدم آئینے کے سامنے کھڑا ہو کر اپنے جسم کے نشیب و فراز کو نہارا۔ پورے جسم پر روغن ملنے کے بعد پہننے کے کپڑوں پر نیا لایا ہوا پرفیوم چھڑکا۔ پھر نقلی بال لگائے اور ڈھیلا جوڑا بنا کر اُسے اپنی گردن پر لٹکتا چھوڑ دیا۔ ایک بار پھر قدِ آدم آئینے میں اپنا جائزہ لیا۔ چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ اُبھری اور وہ بیٹھ کر انتظار کرنے لگیں کہ دروازے کی گھنٹی بجے۔ گھنٹی بجتے ہی انہوں نے مسکراتے ہوئے دروازہ کھولا اور ڈرائیور سے کہا "تم آ گئے خان! آج ہم گنگا ندی کے کنارے کسی کھلی پُر فضا جگہ پر بیٹھ کر گنگا کی لہروں کا منظر غروبِ آفتاب کے پس منظر میں دیکھیں گے۔ کیوں تمہیں یہ مناظر اچھے نہیں لگتے؟"

"جیسا حکم، حضور!" ڈرائیور نے مختصر سا جواب دیا لیکن وہ بیگم عصمت کے بناؤ سنگھار کو دیکھ کر بھونچکا رہ گیا تھا۔ اُس نے فوراً نظر نیچی کر لی کہ کہیں مالکن اس کی چوری پکڑ نہ لیں۔ کار فراٹے بھرتی آگے بڑھ رہی تھی لیکن

بیگم عصمت کا ذہن عجیب تانے بانے بننے میں مشغول تھا۔ انجانے ہی میں اُن کا سارا دھیان ڈرائیور پر مرکوز تھا۔ گنگا کے کنارے پہنچ کر ایک کشادہ جگہ پر انہوں نے کار رکوائی اور ڈرائیور کو خط دیتے ہوئے کہا یہ خط نسرین کو دے آؤ۔ وہ خود ایک بنچ پر بیٹھ گئیں اور گنگا کی شوخ مچلتی لہروں کو دیکھنے میں کھو سی گئیں۔ سورج غروب ہونے جا رہا تھا۔ گنگا کا پانی خون کی طرح سُرخ ہو رہا تھا۔ مغربی اُفق پر سورج گُلال چھڑکتا ہوا دھیرے دھیرے نظروں سے اوجھل ہوتا جا رہا تھا۔ انہیں یہ منظر بہت اچھا لگا۔ وہاں حسین جوڑے اِدھر اُدھر چہل قدمی کر رہے تھے۔ کچھ شوخ لوگ پانی پر پتھر پھینک رہے تھے، ایک دوسرے کو دھکے دے رہے تھے۔ کچھ نوخیز لڑکیاں لڑکوں کو چھیڑ رہی تھیں اور انگوٹھے دکھا رہی تھیں۔ ایک شخص پر اُن کی نظر پڑی تو انہوں نے یوں منھ بنایا جیسے انہیں یہ باتیں غیر مہذب اور غیر اخلاقی لگیں۔ اُن کی زبان رائے زنی کے لئے پھڑپھڑانے لگی اور انہوں نے اُس شخص کی طرف ایک جملہ پھینکا "عجیب بے حیائی کا زمانہ آگیا ہے" اجنبی شخص اُن کی باتوں پر دھیان دیئے بغیر آگے بڑھ گیا۔ پتہ نہیں اس شخص نے ایسا کیوں کیا، لیکن بیگم عصمت کو اس پر سخت غصہ تھا کہ اس شخص کا ذوق جمالیات بڑا ہی بھونڈا تھا۔ بھلا بیگم عصمت کی شخصیت سے کوئی متاثر ہوئے بغیر رہ جائے۔ بات وہ خود چھیڑیں اور کوئی مرد جواب نہ دے۔ اُن کی باتوں اور شخصیت میں دلچسپی نہ لے ـــــ یہ تو وہی کر سکتا تھا جو آنکھوں کا اندھا اور ذہن کا کورا ہو۔

ڈرائیور کے آتے ہی انہوں نے گھر لوٹنے کا فیصلہ کر لیا۔ اب شام کا جھٹپٹا اپنے بال و پر پھیلا رہا تھا۔ گاڑی میں سوار ہونے کے بعد بیگم عصمت

کا ذہن بھری اُلجھن میں تھا۔ انہیں کبھی اس غیر مہذب آدمی کی کج اخلاقی اور بے اعتنائی پر غصہ آتا اور کبھی اُن کا ذہن ڈرائیور کی شخصیت کے گرد طواف کرنے لگتا۔ گاڑی سے اُترتے وقت انہوں نے ڈرائیور سے کل تین بجے دن میں آنے کو کہا۔

دوسرے دن نسرین آئی تو انہوں نے بڑی گرمجوشی سے نسرین کا استقبال کیا۔ اسی وقت ایک ادارے کی صدر مسز شوبھا راج وہاں آئی ہوئی تھیں۔ عصمت نے دونوں کو اپنا ذاتی MUSEUM دکھایا۔ اس میں بہت سی سنگ مرمر کی مورتیاں تھیں، کچھ GRANITE کی مورتیاں بھی تھیں۔ اس کے علاوہ سیپ، موتی، کاٹھ اور مٹی کی بنی چیزیں دکھائیں۔ مسز شوبھا راج نے ان کے ذوق سلیم اور جمالیات کی خوب خوب تعریف کی۔ عصمت نے ان کی فلاحی کمیٹی کے لئے ہر طرح کی مدد کرنے کا وعدہ کیا اور انہیں چلتا کیا اور پھر نسرین اور وہ ساتھ بیٹھ کر چائے پیتی رہیں اور باتیں کرتی رہیں۔ نسرین کے چہرے پر شباب و حسن کی رونق تھی چہرے پر معصوم مسکراہٹ تھی۔ اور آنکھوں میں دلوں کو جیتنے والی چمک۔ یہ دیکھ کر بیگم عصمت کو بڑی اُلجھن ہوئی کہ ایک ادنیٰ سیلزمین کی بیوی اور اتنی مطمئن اور خوش نظر آئے۔ انہوں نے آغازِ گفتگو اس طرح کیا "معاف کرنا بہن! میں جسیم صاحب کے بارے میں دریافت کرنا ہی بھول گئی وہ کیسے ہیں؟"

"ماشاءاللہ، آپ کی دعاؤں سے بالکل ٹھیک ہیں۔ ہاں آجکل ذرا دیر تک کام کرتے ہیں۔ انہوں نے ایک اور جگہ PART TIME کام کرنا شروع کر دیا ہے" نسرین نے اطلاع دی۔

"اچھا، تو پھر ان کے پاس تو بہت کم فرصت رہتی ہوگی؟"
"جی ہاں، انہیں تو اتوار کے دن بھی فرصت نہیں رہتی ہے۔ آج کی ہوشربا مہنگائی میں اس کے سوا کوئی چارۂ کار بھی نہیں۔ اس طرح آمدنی میں کچھ اضافہ ہو جاتا ہے۔ میں کہتی ہوں کہ میں بھی کہیں کچھ کروں تو وہ کسی طرح راضی ہی نہیں ہوتے" نسرین نے ذرا سنجیدہ ہو کر کہا۔

"جسیم صاحب سچ مچ بہت ہی اچھے آدمی ہیں۔ تم اپنے کو خوش قسمت سمجھو۔ لیکن جسیم کی یہ ساری خوبیاں تمہارے لئے خطرناک بھی ہیں۔ آج کل کی لڑکیوں کو نہیں دیکھتی ہو کتنی PROVOCATIVE ہیں اور کیسے کیسے انداز مردوں کو رجھانے کے لئے اپناتی ہیں — ایک بات اور کان کھول کر سن لو کہ اُن کا نشانہ زیادہ تر شادی شدہ مرد ہی ہوتے ہیں اور خاص کر COSMETIC کی دوکان — اللہ محفوظ رکھے۔ وہاں تو ایک سے بڑھکر ایک چھٹی ہوئی لڑکیاں پہنچتی ہیں اور اپنے نخروں اور حشر ساماں رعنائیوں سے مرد پر کمند پھینک کر پھانستی ہیں اور پھر اُسے اینٹھنے میں لگی رہتی ہیں۔ تم کیوں نہیں اُنہیں کسی دوسری جگہ کوئی دوسرا کام کرنے کو کہتی ہو۔ جسیم جیسے آدمی کو تو کوئی ڈبل تنخواہ پر بھی خوشامد کر کے بلائیگا۔"
عصمت بیگم نے سنجیدگی سے چہرے پر فکرمندی کا اظہار کرتے ہوئے کہا۔

"ہاں آپا، آپ ٹھیک ہی کہہ رہی ہیں۔ کبھی کبھی میں بھی ایسا محسوس کرتی ہوں۔ وہ گھر پر بھی رہتے ہیں تو ذرا اُکھڑے اُکھڑے سے رہتے ہیں جیسے اُن کی کوئی چیز کھو گئی ہے۔ کبھی کبھی تو لڑنے پر تُل جاتے ہیں۔ میں ہی خاموش رہ جاتی ہوں یہ سوچ کر کے کہ شاید یہ سب تھکن کی وجہ

سے ہو۔"

"آج کے بیشتر مرد اپنی بیویوں سے اسی طرح اُلجھتے ہیں۔ شادی اُن کے لئے گلے کا پھندا بن جاتی ہے۔ آزادی کے ساتھ انہیں چہرنے چُگنے کا موقع جو نہیں ملتا لیکن میں جسیم جیسے شریف اور مخلص آدمی کو ملزم نہیں ٹھہرا سکتی۔ اصل قصور اس ماحول کا ہے جہاں وہ کام کرتے ہیں۔" عصمت نے دیکھا کہ نسرین کے چہرے پر فکر و تردّد کی لکیریں ابھری ہیں۔ وہ آنکھیں جو چند منٹ پہلے چمک رہی تھیں دھندلی پڑتی جارہی ہیں۔ اُن میں شک و شبہات کے ڈورے اُبھر آئے تھے۔ انہوں نے نسرین کی پیٹھ تھپتھپاتے ہوئے کہا " تم اس قدر پریشان نہ ہو۔ سب ٹھیک ہو جائے گا۔ بس ضرورت اس بات کی ہے کہ تم چوکس رہو۔ وقت بے وقت دُوکان پر جاکر دیکھ لیا کرو اور جسیم صاحب کو ہدایت کردو کہ گھر جلد سویرے آجائیں۔ اس کے لئے لاکھ بہانے ہیں۔ محلے میں چوریاں ہورہی ہیں۔ شہر میں ہنگامہ ہونے والا ہے۔ ایسی ہی باتوں سے انہیں رام کرلینا اور وہ شام میں گھر آگئے تو سمجھو ساری بلا سر سے ٹل گئی۔"

نسرین نے ہاں میں ہاں ملائی اور بیگم عصمت نے پھر آنے کی دعوت دیتے ہوئے نسرین کو رخصت کردیا۔ نسرین کے جانے کے بعد عصمت کے اندر ایک عجیب خوشی کا احساس جاگ اُٹھا اور آنکھوں میں شرارت آمیز چمک آگئی۔ اب انہیں مکمل یقین تھا کہ جو خلیج انہوں نے نسرین اور جسیم کے درمیان کھودی ہے وہ وقت کے ساتھ وسیع تر ہوتی جائیگی۔ انہوں نے اندازہ لگا لیا تھا کہ اب اس جوڑے کا بھی وہی انجام ہوگا جو اس سے پہلے چار جوڑوں کا ہو چکا تھا۔ بیوہ ہونے کے بعد یہ اُن کی

پانچویں کامیابی تھی۔

وہ اپنے بیڈ پر لیٹ گیئں اور انہوں نے ریکارڈ پلیئر کا سوئچ آن کر دیا۔ مہدی حسن کی مترنم آواز کمرے کی خاموش فضا میں ارتعاش پیدا کرنے لگی۔ ان غزلوں نے اُن کے دل میں دبی چنگاری کو ہوا دینا شروع کیا اور تھوڑی دیر میں ہی یہ شعلہ سا لپکنے لگی۔ انہوں نے عجیب سی بے چینی اور خلش محسوس کی۔ سارے جسم میں برقی روسی دوڑنے لگی۔ وہ اُٹھ کھڑی ہوئیں۔ کھڑکی کھول کر ڈرائیور کے کمرے کی جانب دیکھا۔ پھر ایک جھٹکے سے کھڑکی بند کی اور دھڑام سے بستر پر گر گئیں۔ وہ دیر تک کشمکش میں کروٹیں بدلتی رہیں اور آخر انہیں نیند آ گئی۔ کال بیل کی آواز سے اُن کی نیند ٹوٹی۔ لیکن انہوں نے اندر سے ہی آواز دی کہ وہ اس وقت کہیں باہر نہیں جائینگی۔ انہوں نے پھر نیند کی ایک ٹکیہ کھائی اور سو گئیں۔

اُن کی نیند شام کے کوئی پانچ بجے ٹوٹی۔ نیند میں وہ ڈرائیور کو دیکھتی رہی تھیں ایسا لگتا خواب میں ڈرائیور اُن سے آنکھ مچولی کھیل رہا ہو۔ اُن کی خواہشوں کی نگاہ میں آگ لگ چکی تھی۔ جذبات کا گھوڑا اُن کے دل و دماغ پہ بے لگام دوڑ رہا تھا۔ وہ کمرے سے باہر بالکونی میں آ گئیں۔ سورج غروب ہو چکا تھا۔ ہر طرف خاموشی کا راج تھا۔ اس وقت اُن کے نوکر چاکر فرصت منایا کرتے تھے۔ وہ بالکونی سے نیچے اُتریں۔ پھولوں کی کیاریوں کی روش پر چہل قدمی کرنے لگیں۔ اسی بیچ وہ ایک جگہ رُک گئیں اور پھر بلا ارادہ ہی ان کے قدم ایک جانب بڑھنے لگے۔ معاً انہوں نے محسوس کیا وہ ڈرائیور کے کمرے سے محض دس قدم دور ہیں۔ اُن کی نگاہیں ڈرائیور کے کمرے کی کھڑکی کی جانب چلی گئیں۔ پردے

کی اوٹ سے انہوں نے دیکھا کہ ڈرائیور کھاٹ پر بے پرواہ سویا ہوا ہے
وہ چور کی طرح الٹے پاؤں اپنے کمرے میں آگئیں اور بستر پر کسی کٹی شاخ
کی طرح ڈھیر ہوگئیں۔ تکیے سے لپٹ کر وہ بہت دیر تک روتی رہیں۔
اپنے گرد جو دائرہ انہوں نے کھینچ رکھا تھا، وہ اسے بے حیائی کے ساتھ
مٹا نہیں سکتی تھیں —— ●

● مقالہ نگار حضرات سے گزارش ●

- اپنی نگارشات کاغذ کے ایک طرف خوشخط لکھ کر بھیجئے
- اپنا پورا پتہ لکھنا اور اس میں تبدیلی کی صورت میں ہمارے دفتر کو فوری اطلاع دینا نہ بھولئے۔

جان محمد آزاد

ہم زاد

جب میں دشتِ قراقرم کو عبور کرکے اس لامحدود سنگستان میں آگیا تو ہر طرف بس ایک خلا تھا ـــــــ دور دور تک کہیں گھاس کا تنکا تک نہ تھا۔ بے برگ وثمر سرزمین ـــــــ اگر کچھ تھا تو بس ایک سناٹا ـــــــ صرف خندق ـــــــ پتھر اور قبریں کچھ شکستہ اور کچھ تازہ ـــــــ کچھ ٹوٹی پھوٹی اور کچھ نیچے دھنسی ہوئیں۔ میں مسلسل آگے رینگتا رہا۔ راستہ بہت زیادہ ناہموار ہوتا جارہا تھا۔ ان ویرانوں کو جھلسا دینے والی دھوپ میں میرے وجود کا انگ انگ ٹوٹ پھوٹ رہا تھا۔ میں دم سنبھالنے کے لئے ایک جگہ ٹھہر گیا۔

تب ہی اس چیخ نے بیکراں دشت کے سناٹوں میں ایک ارتعاش پیدا کیا۔ میں ششدر تھا۔ مجھے محسوس ہوا جیسے میرے پیچھے پیچھے کوئی گھسٹ رہا ہو۔ کہیں میرے قدموں کے نشانات نے اسے یہاں تک تو نہیں لایا۔ اُف میں اُن آنکھوں میں طنزیہ حکایات وشکایات کے وار کیونکر برداشت کر پاؤں گا ـــــــ میں بڑی مشکل سے

اپنے آپ کو گھسیٹ کر کھڑا ہوا۔ اپنے تمام بوجھ کے ساتھ میں کراہتا ہوا بھاگتا رہا۔
کہیں دور بڑے بڑے پتھروں کی اوٹ سے لاتعداد آنکھیں اب بھی مجھے گھور رہی تھیں۔
سر پر تنے فولادی چادر جیسے آسمان میں جگہ جگہ آڑی ترچھی نوکیلی چٹانیں نظر آرہی تھیں۔
اچانک میں لڑکھڑا کر گر پڑا۔ میرے پاؤں ایک دھنسی ہوئی قبر میں پھنس گئے تھے۔
میں نے پاؤں باہر نکالے تو وہ عریاں لاش میرے سامنے تھی۔ اس کے منہ پر بڑی بڑی ان گنت مکھیاں بھنبھنا رہی تھیں۔ میں ایک نظر اس پر ڈالتا اور ساتھ ساتھ ہی اپنے چہرے کو بھی ٹٹول رہا تھا ــــ نمایاں ناک اور دھنسی ہوئی آنکھوں پر انگلیاں پھیرتا رہا ــــ میں اپنے ماتھے کی شکنیں گنتا رہا اور پلکوں کو ٹٹولتا رہا۔ !
ہاں ــــ یہ تو ہو بہو میری ہی تصویر ہے۔ میرا ہم زاد ــــ اب اس کی آنکھیں باہر آ کر مجھے گھورنے لگیں۔ ان آنکھوں کی تاک جھانک نے مجھے دہلا کے رکھ دیا۔ خوف سے میری گھگھی بندھ گئی۔ وہ اب پورے کا پورا میرے سامنے مجسم تھا۔ میری شریانوں کا لہو منجمد ہونے لگا۔ اس کی آنکھوں میں غیظ و غضب اور طنز کے تیر تیر رہے تھے۔ اُف میں تو پہلے ہی طنزیہ آنکھوں کی حکایات و شکایات سے اتنی دور بھاگ آیا تھا پھر یہ نئی آفت کیسے سہن کروں ــــ !
"کون ہو تم ــــ ؟" اس کی آنکھوں کے تمام تر جلال کے باوجود میرے منہ سے بے اختیار نکلا۔
اس نے ایک قہقہہ بلند کیا۔ سناٹے تھرا اُٹھے۔ اوپر منڈلاتی ہوئی چیلیں اور چمگادڑ زیادہ قریب ہونے لگیں۔ وہ بڑبڑا رہا تھا۔ "اگر میرے ساتھ حساب چکانا ہے تو میں اُس اونچی پہاڑی پر ملوں گا۔ اُس تاریک غار کے اندر ــــ ان دھنسی ہوئی بوسیدہ قبروں کے آگے ــــ !"
پلک جھپکتے ہی وہ میرا ہم شکل لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا ناہموار سنگلاخ پتھروں

کے پیچھے کہیں غائب ہوگیا۔ اُف۔ کالے پتھروں پہ چلتے چلتے اب میرے تلوؤں میں آبلے پڑ گئے تھے لیکن پھر بھی میں بے اختیار اُس کے پیچھے لپکا۔ لیکن راستہ بہت تکلیف دہ کھُردرا اور نشیب و فراز سے پُر تھا۔ اُس ناہموار اور پُرخطر اور پُرپیچ راستے پر وہ میرے غیر واضح نقش قدم مٹاتا ہوا واپس جارہا تھا۔ میری بے اعتنائیوں نے نہ جانے اُسے کہاں معدوم کردیا تھا۔ اب ہر طرف وہی مہیب تاریکی تھی۔

میں ہچکیاں لیتا ہوا گرتا پڑتا آگے بڑھتا رہا۔ اُف مجھ میں اب ان سنگستانوں اور آگ کے دریاؤں کو پار کرنے کی ہمّت نہیں رہی ——— لیکن میں اپنے پھٹے ہوئے تلوؤں کے گوشت کو گھورتا ہوا برابر رینگتا رہا اور سوچتا رہا کہ اے کاش! مجھ سے بنیادی غلطی نہ ہوئی ہوتی۔ کاش کسی نے اُس بوسیدہ قبر پر بھاری چٹان رکھ دی ہوتی تاکہ میں اُن آنکھوں کی تحقیر و تذلیل کا نشانہ تو نہ بنتا۔

نہ جانے کتنا طویل سفر تھا ——— کس قدر اعصاب شکن اور صبر آزما۔ یہاں ہر موڑ پر زہریلے سانپوں کے مسکن تھے۔ ہر نقشِ پا پہ وسوسے اور اندیشے۔ آخر نیلی وسعتوں میں وہ پہاڑی نظر آئی جس کا آئینہ اُس نے مجھے دکھایا تھا ——— جیسے کیلاش کی پہاڑی ہو۔ یہاں ایک دُور اُفتادہ گوشے میں وہ تاریک غار تھا ———!!

اب چٹانوں پر سہ پہر کی دھُندلی دھوپ پھیل چکی تھی۔ مجھے دور ایک معمر بے بازو شخص خراماں خراماں آگے بڑھتا نظر آیا۔ وہ دور دیہات کے لوگوں کا حلیہ بنائے میرے سامنے آکر رک گیا۔

کون ہو تم ———؟

"بابا ——— مجھے بہت پیاس لگی ہے...... پیاس کے مارے میرے حلق میں کانٹے پڑ گئے ہیں؟"

بوڑھے نے ایک لمحے کے لئے مجھ پر نگاہ ڈالی۔ اُس نے اپنے کپڑوں کے اندر سے

ہیں پانی کی ایک بوتل مجھے دکھائی۔ میں بیٹھ کر اطمنان سے غٹ غٹ پانی پینے لگا۔

جب میں نے سیر ہو کر آنکھیں کھولیں تو بوڑھا گھنے چنار کے موٹے تنے سے ٹیک لگائے مجھے عجیب نظروں سے گھور رہا تھا۔ اُس کی آنکھوں میں نہ جانے آنسوؤں کے کتنے سمندر تیر رہے تھے ـــــ ارے ـــــ یہ تو وہی ہے ـــــ میرا ہم شکل ـــــ لیکن نہیں اس کی یہ جلال انگیز خشونت اور پختگی بھلا ـــــ اُس میں کہاں تھی؟

اب ہمیں چلتے چلتے بہت دیر ہو چکی تھی۔ میں نے اُس سے پوچھا کہ وہ شکستہ قبرستان آخر ابھی کتنی دوری پر ہے۔ اس نے ارد گرد نظر دوڑائی۔ راستے کے دونوں اطراف پر جنگلی بیروں کی جھاڑیاں اور کچھ سبز بیلیں لٹک رہی تھیں۔ اُس نے ایک تنگ اور طویل پگڈنڈی کی طرف اشارہ کیا۔ میں نے پلٹ کر دیکھا کہ کہیں کسی جھاڑی کی اوٹ سے وہ آنکھیں مجھے گھور تو نہیں رہی ہیں۔ لیکن کہیں کچھ بھی نہ تھا۔ وسوسوں کے ناگ اپنا پھن سمیٹ کر شاید اپنے بلوں میں گھس گئے تھے۔ یا پھر شاید ـــــ کچھ تھا ہی نہیں ـــــ!

آخر ہم کئی ڈھلانیں اُترنے اور کئی چڑھائیاں چڑھنے کے بعد ایک صاف قطعہ اراضی کے سامنے پہنچے۔ یہاں سامنے ایک شکستہ لوہے کا جالی دار دروازہ نظر آیا۔

"یہ مسجد ہے۔ میں پہلے ہی اپنے آنسوؤں سے وضو کر چکا ہوں۔ لیکن میرے جسم میں نہ دل ہے اور نہ ہی میرا کوئی ہاتھ ہے۔ اسلئے میں اللہ کے دروازے کو کس طرح کھٹکھٹا سکتا ہوں ـــــ؟"

میں نے بڑھ کر مسجد کے جالی دار دروازے کے کواڑ کھول دئے۔ میری طرف خاموشی سے دیکھتا ہوا وہ آگے بڑھا اور مسجد کے احاطے کی ایک تازہ کھدی ہوئی قبر کے کنارے بیٹھا رہا اور پھر آہستہ سے قبر میں اُتر گیا۔

میں دہشت سے چیخ پڑا تاکہ اچانک کہیں سے ایک ابابیل آئی اور مسجد کے

معانقے پر آ کر میری طرف بڑے مزے سے دیکھنے لگی۔ لیکن اس کی میٹھی نظریں مجھے بھلا کیا بہلا سکتیں تھیں۔

میرا نشان بے نشاں ہو گیا تھا۔ میں ان سنگستانوں میں اب پوری طرح لاپتہ ہو گیا تھا۔ جگمگاتے بنفشی اندھیرے خلاؤں میں بتدریج تحلیل ہو رہے تھے۔ میں پھر اسی سنسان، ویران اور زمہریر کی رات میں کھو گیا تھا، جس کا نہ کہیں آغاز تھا، نہ کہیں انت۔!!!

تین نوشتے

کاشر انسائیکلو پیڈیا سے

● کشمیری زبان کا پہلا انسائیکلو پیڈیا کلچرل اکیڈیمی کا بہت اہم منصوبہ ہے۔ اس کی پہلی جلد جو ریاست کے آثار قدیمہ کا احاطہ کرتی ہے، شائع ہو کر صاحب نظر حضرات کی پسندیدگی حاصل کر چکی ہے۔ اُردو قارئین کی دلچسپی کے لئے ہم نے اس جلد کے ترجمے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اب تک ۱۰۶ نوشتوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے۔ زیر نظر شمارے میں مزید تین نوشتوں کا ترجمہ شامل اشاعت کیا جا رہا ہے۔ ● (ادارہ)

۱۰۷ — روھُمہ

روھُمہ گاؤں شوپیان کے شمال میں ۱۶ کلو میٹر دور سرینگر پکھر پور سڑک پر ۵۲' ۳۳° عرض بلد اور ۴۲' ۷۴° طول بلد کے درمیان واقع ہے۔ اس گاؤں کا پرانا نام راشس ہے جس کا کشمیری متبادل رُومہ ہے کیونکہ سنسکرت میں آخر میں آنے والا "ش" کشمیری میں "ہ" بن جاتا ہے۔ یہ گاؤں راجہ تنجن کی رانی واک پشٹا یہ نے برہمنوں کو جاگیر میں دیا تھا۔

پرانے زمانے کی کوئی تعمیر اس وقت وہاں نظر نہیں آتی۔ البتہ کریوے کے دامن میں آبادی کے ساتھ ساتھ چشموں میں اس کی کئی آثار موجود ہیں جن میں پتھر سے تراشیدہ سلیں وغیرہ شامل ہیں جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ چشمے کے کنارے پر

قدیم زمانے میں کوئی مذہبی تعمیر رہی ہوگی۔ راجہ جے سمہا (۱۱۲۸-۵۵ء) کو جب رلہن کا مقابلہ کرنے کے لئے راجہ نے بھیجا تو اس نے رات روٹھہ میں گزاری۔

بہت سے انگریز سیاحوں نے روٹھہ کا ذکر اپنے سفرناموں میں اس بات کی حیثیت سے کیا ہے کہ سفر کے دوران انہوں نے یہیں رات گزاری تھی۔ مورکرافٹ بھی روٹھہ میں رات بھر ٹھہرا ہے۔ مسافروں کی آسائش کے لئے یہاں چنار باغ میں ایک دو منزلہ بنگلہ تھا جو اب وہاں موجود نہیں۔

راجہ رنبیر سنگھ (۱۸۵۷-۱۸۸۵ء) کے ایک درباری گنیش کول شاستری نے گاؤں کے سرے پر گنیشور نام کا مندر تعمیر کیا۔ یہ مندر ابھی بھی موجود ہے۔ ڈاکٹر بارموکا یہ لکھنا صحیح نہیں کہ آرونی کریوے کی آبپاشی کے لئے جو نہر بڈشاہ نے نکالی اس کا پانی روٹھہ تک لایا گیا تھا۔ روٹھہ اور آرونی کا آپس میں کوئی تعلق نہیں۔

۵۔ (اصل: موتی لال ساقی
ترجمہ: ادریس ملک)

کتاب نامہ:

* BATES
* SOFI - KASHEER

۱۰۸۔ راہ بابا صاحب کی خانقاہ

یہ خانقاہ گنز کھڈ سہہ یار کے نزدیک جہلم کے بائیں کنارے پر واقع ہے۔ راہ بابا صاحب کی خانقاہ اور اس کے ساتھ ہی حضرت عبدالرحیم قادری کا آستانہ حضرت سید حسین بیہقی نے مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے دور (۱۸۸۵-۱۹۲۵ء) میں تعمیر کی۔ تعمیر کا کام تین برسوں میں مکمل ہوا۔ اس کے بعد لال بازار سے حضرت

غوث الاعظم پیر دستگیر کا موئے مقدس یہاں منتقل کیا گیا۔

خانقاہ طرزِ تعمیر کے اعتبار سے کشمیر کی ریشی خانقاہوں سے ملتی ہے خانقاہ کا لکڑی کا چوکور مخروطی برج (برنگ) پیتل کا ٹوپ ..... اور چار بام چھت اور بہت سی کھڑکیاں ساخت کے اعتبار سے خانقاہ معلّی سے یکسانیت رکھتی ہیں۔

خانقاہ کی لمبائی ۵۳ رفٹ اور چوڑائی ۳۲ رفٹ ہے۔ اس کی تعمیر میں دوری پتھروں، پختہ اینٹوں، سیمنٹ اور لکڑی کا استعمال کیا گیا ہے۔ بنیاد دوری پتھروں کی ہے۔ خانقاہ کے مغرب کی طرف پہلی اور دوسری منزل کی دو دو کھڑکیاں ہیں جن کے اوپر ایک روشندان ہے۔ جنوب مشرق کی طرف خانقاہ کی بارہ کھڑکیاں ہیں جن میں سے چھ میں پنجرہ کاری کی گئی ہے۔ ہر کھڑکی ساڑھے چار فٹ لمبی اور تین فٹ چوڑی ہے۔ مغرب کی طرف یہاں ۲۱ رفٹ لمبا ایک آستانہ ہے جسے حضرت عبدالرحیم قادری کا آستانہ کہتے ہیں۔ اس کے اندر موئے مبارک حضرت سید عبدالقادر جیلانیؒ اور دیگر تبرکات رکھے گئے ہیں قبلے کی طرف دو کھڑکیاں ہیں جو ساڑھے چار فٹ اونچی اور تین فٹ چوڑی ہیں۔ ان کھڑکیوں کے درمیان میں ۶ رفٹ چوڑی اور ۹ رفٹ لمبی شیشے کی ایک کھڑکی ہے۔ آستانے کے جنوب مغرب کی سمت میں ۴ رفٹ چوڑا دالان (دریچہ) ہے جہاں سے زیارت دکھائی جاتی ہے۔

۵ ـــ (اصل: مجید عاصمی
ترجمہ: ادریس ملک)

کتاب نامہ:
* HASSAN: ASRAR
* ISHAQ.

۱۰۹ ـــ ریاسی کے آثار

جموں کے شمال میں چناب کے کنارے آباد ریاسی کا قصبہ اور اس کا گرد و نواح

آثارِ قدیمہ کے اعتبار سے مالا مال ہے۔ اس علاقے میں موجود آثارِ قدیمہ ریاست کی تاریخ کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ خاص قصبے سے دو میل دور چناب کے کنارے بلندی پر جنرل زور آور سنگھ (۱۸۴۱-۱۷۸۶ء) کا قلعہ بند محل ہے۔ قلعہ آج کل خستہ حالت میں ہے اور جنرل زور آور سنگھ کے وارث اسی قلعے میں رہائش پذیر ہیں۔ محل کی خاص بات وہ دیواری تصویریں ہیں جو محل کی دوسری جانب پر بنائی گئی ہیں۔ ان دیواری تصاویر میں جنگی مناظر اور دیگر مذہبی موضوعات پیش کئے گئے ہیں جن میں سے بعض نزاکت اور نفاست کے نمونے ہیں۔ اس محل کے بعض دیواری تصاویر جموں ڈوگرہ آرٹ گیلری میں محفوظ ہیں۔ ریاسی کے پرانے قلعے میں بھی کئی خوبصورت دیواری تصاویر ہیں۔

(دیکھئے نوشتۂ بھیم گڈھ بھی)

۵۔ (اصل: موتی لال ساقی

ترجمہ: ادریس ملک)

کتاب نامہ:

- GULABNAMA
- SARAF
- GAZETTEER
- CHARK : HIMALAYAN
- CHARAK.

ماہنامہ

شیرازہ

سری نگر کشمیر

جلد [illegible] شمارہ ۸—۱۰

نگران و وزیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احمد اندرابی

اسسٹنٹ ایڈیٹر

محمد اشرف ٹاک

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لنیگویجز، سرینگر

ناشر: سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

مطبع: جے کے آفسیٹ پریس دہلی

کتابت: محمد صادق …زینی کول۔

شمارہ: ۸۶-۸۷ سالانہ ۳۰ روپے

فی کاپی ۳ روپے

شیرازہ میں شائع شدہ مضامین میں ظاہر کئے گئے خیالات سے
اکیڈیمی یا ادارہ کا اتفاق ضروری نہیں ہے

خط و کتابت کا پتہ

محمد احمد اندرابی

ایڈیٹر شیرازہ اردو

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز

لال منڈی۔ سرینگر

پن کوڈ: ۱۹۰۰۰۸

سرورق:

ترتیب

○

حرفِ آغاز

شیرازہ کی ایک اور مشترکہ اشاعت حاضر ہے۔

۲۴ ۱۹۹۱ کو آسمانِ ادب کا ایک اور درخشندہ تارہ ٹوٹ کر تاریکیوں میں ڈوب گیا۔ اُردو افسانے کی 'خاتونِ اوّل'، ہم سے بچھڑ گئیں۔

عصمت چغتائی کی موت سے اُردو افسانے کو جو نقصان ہوا ہے وہ ناقابلِ تلافی ہے۔ اُردو میں مختصر افسانے کے ارتقاء کا جب بھی جائزہ لیا جائیگا تو چند گنے چُنے اور بہت ہی معروف نام ہمارے ذہن میں آئینگے اور اِن میں سے ایک عصمت چغتائی کا ہوگا۔

عصمت آپا کو بات کہنے کا اپنا ایک انوکھا اور منفرد ڈھنگ تھا۔ ویسے بھی اگر دیکھا جائے تو کہانی سنانے کے فن میں عورتیں مردوں پر سبقت لے جاتی ہیں۔ عصمت کا انداز تو نرالا تھا۔ انہوں نے کبھی بھی دب کے بات نہیں کی۔۔۔ جو دیکھا، محسوس کیا۔ بے باکی، بغیر لگی لپٹی کے اور آزادانہ طور پر اس کا برملا اظہار کیا۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ ایسا کرتے ہوئے انہوں نے افسانہ نگاری کے تقاضوں کو ہر صورت میں پورا کیا۔ انہوں نے، جیسا کہ انہوں نے خود بھی بار ہا کہا ہے، وہی زبان استعمال کی جو اُن کے کرداروں کی زبان تھی۔ اُن پر فحش نگاری کا الزام لگا، ہدفِ ملامت بنتی رہیں لیکن انہوں نے اپنی خونہ

اپنے کرداروں سے انصاف نہ کر پاتیں۔ ایک ایماندار قلم کار کے ناطے انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ ہاں ہدفِ ملامت بننا قبول کیا، کورٹ کچہری تک گئیں مگر جھکیں نہیں کہ جھکنا اُن کی سرشت میں تھا ہی نہیں۔۔۔!

عصمت آپا کئی بار سرینگر آئیں۔ انہیں قریب سے دیکھنے اور اُن سے کھل کر ملنے کا موقعہ دو ایک بار ہی ملا۔ پندرہویں صدی ہجری تقریبات کے موقعہ پر اکادمی نے سیاحوں کے استقبالیہ مرکز میں ایک دلکش، پُروقار اور معلوماتی "اسلامی نمائش" کا اہتمام کیا تھا جسے ایک محتاط اندازے کے مطابق ایک لاکھ سے زائد افراد نے دیکھا۔ عصمت آپا بھی اس نمائش کو دیکھنے آئیں اور نمائش میں رکھے ہوئے نوادرات، قلمی نسخوں، جن میں قرآن کریم کے کئی قدیم اور نادر نسخے بھی شامل تھے، انہوں نے دیکھے۔ اُن کے بارے میں سوالات کئے اور اس نمائش کا اہتمام کرنے پر اکادمی کو مبارکباد دی۔

اکادمی کی ایک محفل میں انہوں نے مدعوا دباء کے سوالات کو جہاں انہوں نے اپنے مخصوص انداز میں ہنس بول کر جواب دیا وہیں ایک بات بار بار میرے ذہن کو کریدتی رہی۔۔۔ اُن کا باغیانہ انداز سامنے والے کو چپ کرا کر ہی دم لینا۔ کہیں یہ مجروح انا کو تسکین بخشنے کے لئے تو نہیں تھا۔۔۔!

بہرحال اُن کی کمی اردو دنیا میں بُری طرح کھٹکتی رہیگی۔

o

ہمیں امید ہے کہ قارئین دیگر مضمونات کے بارے میں بھی ہمیں اپنی قیمتی آراء سے مستفید فرمائیں گے

● —— محمد احمد اندرابی

عصمت چغتائی ــــــ

اکادمی کی ایک محفل میں

● ــــ کلچرل اکادمی مختلف زبانوں کے ادیبوں سے، جب کبھی بھی وہ سرینگر آتے ہیں، یہاں کے مقامی ادیبوں کے ساتھ تبادلۂ خیال کی غرض سے ادبی نشستوں کا انعقاد کرتی رہی ہے۔ چند سال قبل عصمت آپا سرینگر تشریف لائیں تو اکادمی کے صدر دفتر، واقع لال منڈی پر اُن کے اعزاز میں ایک عصرانے کا اہتمام کیا گیا جس میں چند مقامی ادیبوں نے شرکت کی اور عصمت آپا سے غیر رسمی طور پر اُن زندگی اور فن کے بارے میں مختلف سوالات کئے۔ اس نشست کی صدابند کارروائی اکادمی کے آرکائیوز میں محفوظ ہے۔ ــــ ● (ادارہ)

سکریٹری اکادمی جناب محمد یوسف ٹینگ نے مہمانِ خصوصی کا استقبال کرتے ہوئے کہا:۔ آج کلچرل اکادمی میں دنیائے اردو کی ممتاز ادیبہ عصمت آپا کا خیر مقدم کرتے ہوئے ہمیں دلی مسرت ہو رہی ہے۔ یہ ہمارے لئے خوشی کا مقام ہے کہ اس وقت عصمت آپا ہمارے درمیان ہیں۔ اور لوگوں کے علاوہ ان سے گفتگو کرنے کے لئے جو لوگ یہاں تشریف رکھتے ہیں اُن میں پروفیسر اکبر حیدری، پروفیسر محی الدین حاجنی، پروفیسر غلام نبی فراق، حکیم منظور، ڈاکٹر محبوبہ وانی، عابدہ احمد، محمد یوسف، محمد احمد اندرابی، اشرف ساحل، معراج الدین،

موتی لال ساقی، اسد اللہ وانی، عبدالغنی ندیم، مجید عاجز، عبدالرؤف قادری اور خاکسار محمد یوسف ٹینگ ۔۔۔ میرا خیال ہے کہ اس گفتگو کو زیادہ رسمی نہ بنایا جائے اور گفتگو شروع کی جائے۔

حکیم منظور ۔۔۔ عصمت آپا، یہاں (کشمیر میں) خاصی تعداد میں افسانہ نگار موجود ہیں لیکن کسی کو معلوم نہیں کہ آپ کشمیر میں تشریف رکھتی ہیں۔ اس لحاظ سے ہم معذور ہیں۔ اور اصل بات یہ ہے کہ ہم آپ ہی کی زبانی کچھ سننا چاہتے ہیں۔

عصمت آپا ۔۔۔ جی ہم آپ سے ملنے آئے ہیں۔ اتنی دور سے یہ معلوم کرنے کہ یہاں کیا ہو رہا ہے۔ آپ کس نہج پر جا رہے ہیں ۔۔۔ (خاموشی) ۔۔۔ دیکھنے میں تو سب تیز ہیں۔ پتہ نہیں، شاید تکلف فرما رہے ہیں!

ٹینگ صاحب ۔۔۔ عصمت آپا دراصل THEY ARE OVER AWED یہ آپ کی شخصیت اور آپ کی شہرت کا رعب ہے؟

آپا ۔۔۔ اسے شرمانا کہتے ہیں۔

ٹینگ صاحب ۔۔۔ شاید ایسا ہی ہے کیوں کہ یہ سب نوخیز لڑکیاں ہیں اور آپ بوڑھی خاتون (قہقہہ)۔ کل ریڈیو پر عصمت آپا کی بعض ادیبوں سے گفتگو سننے کو ملی اور ہم اسی نکتہ پر اپنا سلسلۂ کلام شروع کرتے ہیں۔ ریڈیو گفتگو کی اپنی کچھ حدیں ہوتی ہیں اس وجہ سے وہاں عصمت آپا کو زیادہ اظہار خیال کا موقع نہیں ملا۔ ریڈیو پر گفتگو کے دوران انہوں نے بتایا کہ کشمیر آئے ہوئے مجھے ایک ہفتہ ہوا ہے۔ یہاں بہت ہی اچھے لوگ ہیں۔ ان سے استدعا ہے کہ وہ ریڈیو پر ہوئی اپنی اس گفتگو کو آگے بڑھائیں۔

آپا ۔۔۔ یہاں نہ سونے کی کانیں ہیں۔ نہ یہاں تیل نکلتا ہے۔ یہاں کچھ اور ہی چیز ہے جس کی کشش سے لوگ دور دور سے کھنچے چلے آتے ہیں، وہ کوئی دولت یا

خزانہ لینے نہیں آتے۔ پھر وہ کس لئے آتے ہیں ؟

ٹینگ صاحب —— غالب اور اقبال کو یہاں کی عورتیں بڑی خوبصورت لگتی تھیں۔ پتہ نہیں آپ کا کیا خیال ہے ؟

عصمت آپا —— یہاں عورتیں خوبصورت تو ہیں ہی۔ مرد کون سے کم خوبصورت ہیں (قہقہہ) پھر بھی عورتوں سے اس معاملے میں رائے نہیں لی جاتی۔

ٹینگ صاحب —— آپ کو کیا لگا ؟

عصمت آپا —— اب تک کشمیر میں جو کچھ دیکھا وہ بہت ہی خوبصورت لگا۔ یہاں حسن ہے، سادگی ہے۔ بناوٹی روشنیاں نہیں ہیں۔ بناوٹی چیزیں نہیں ہیں۔ آسمان زیادہ خوبصورت ہے۔ زمین زیادہ خوبصورت ہے۔ یہ خوبصورتی میری سمجھ میں نہیں آرہی ہے۔

حاجنی صاحب —— شاید آپ نے ایک چیز کا مطالعہ نہیں کیا ہوگا۔ کشمیر کو دھرم بھومی بھی کہتے ہیں۔ ہندو دھرم کے مطابق کشمیر سب سے زیادہ مقدس جگہ ہے۔ یہاں بھگوان شو رہتے ہیں۔ اُن کی پتنی پاروتی جی رہتی ہیں۔ لہٰذا اس کے سبب بھی یہاں کشش ہے۔

آپا —— کوئی تو وجہ تھی کہ کشمیر دھرم بھومی بنی۔ یہاں کشش ہے۔ بھگوان کو یہ چیزیں پسند ہیں۔ اس لئے وہ یہیں کے ہو کے رہے۔ روس امریکہ اور دیگر ملکوں سے جو لوگ یہاں آتے ہیں اُن کے ذہن میں کشمیر بطور دھرم بھومی نہیں بلکہ اور ہی چیزیں ہوتی ہیں۔ اگر آپ بمبئی جائیں تو وہاں آپ کو اس قسم کے مناظر نہیں ملیں گے۔ وہاں آپ کو انسان کی قدرت نظر آئے گی اور کشمیر میں خدا کی قدرت انسان کی قدرت پر حاوی ہے۔ قدرت نے کشمیر کو سنوارتے وقت بہت ہی فیاضی سے کام لیا ہے۔

ہی بخل سے کام لیا ہے۔ یہاں نہ سونے کی کانیں ہیں اور نہ کسی اور ایسی چیز کی۔

آپا ـــ یہاں پھل اور پھول ہیں جسے کوئی بھی چھین کے نہیں لے جا سکتا اور نہ ابھی یہاں کثافت ہی ہے۔

ٹینگ صاحب ـــ ہم کوشش کر رہے ہیں اِسے POLLUTE کرنے کی۔۔۔

آپا ـــ سوئٹزرلینڈ POLLUTE نہیں ہو پایا؟

ٹینگ صاحب ـــ جو کارنامہ اُن سے انجام نہیں پایا۔ ہم اسے انجام دینے کی کوشش میں ہیں۔

آپا ـــ جی ہاں گند پھیلانے میں ہم سب آگے ہیں۔

اسداللہ دانی ـــ عصمت آپا آج کل آپ کے افسانوں کا کیا رنگ ہے؟

آپا ـــ کوئی نہیں۔ میرے افسانوں کا کوئی بھی رنگ نہیں ہوتا۔

اسداللہ دانی ـــ رنگ سے میرا مطلب آپ کے افسانے "لحاف" اور اس طرح کے دوسرے افسانوں کا رنگ؟

آپا ـــ بھئی میرے خیال میں اگر یہاں کسی کو کوئی چیز یاد ہے تو وہ "لحاف" ہے۔ سوچتی ہوں کہ یہ "لحاف" کس نے گھر گھر پہنچایا۔ میں نے صرف اِسے لکھا ہے۔ بچہ بچہ اِسے پڑھ رہا ہے۔

ٹینگ صاحب ـــ دراصل وہ اسے چوری چوری پڑھ رہے ہیں۔

آپا ـــ میں نے تو اور بھی کہانیاں لکھی ہیں اور لوگوں نے بھی وہ سب پڑھی ہیں لیکن انہیں صرف یہی "لحاف" یاد ہے۔ جو بھی میرے ساتھ بولتا ہے اسی کے بارے میں۔ آج تک کسی عورت نے مجھ سے لحاف کے بارے میں نہیں پوچھا ہے۔ معلوم کرنا چاہتی ہوں کہ مردوں کو ہی "لحاف" کی جستجو کیوں ہے؟

نہیں عورتیں بڑی بے شرم ہوتی ہیں ـــ عورتوں کے سامنے ... دوں کے سامنے وہ اپنا دوسرا ہی روپ پیش کرتی ہیں۔ اب آپ میری ... ت پوچھیں گے۔ میں نے مرد اور عورت کی حدود کو پار کر لیا ہے۔

... منظور ـــ آپ کے افسانوں اور کہانیوں کا کیا موضوع ہوتا ہے؟

ـــ کچھ مقرر نہیں۔ جو آس پاس ہوتا ہے وہی ہو سکتا ہے۔ اسی کی عکاسی ... تی ہے۔

... منظور ـــ آپ نے بہت معرکے کے افسانے لکھے ہیں۔ ہم یہ جاننا چاہتے ... کہ آپ شعوری طور پر کسی موضوع کا انتخاب کرتی ہیں، پھر پلاٹ سازی کرتی ... یا افسانہ مکمل صورت میں آپ کے ذہن میں موجود ہوتا ہے اور پھر اسے آپ ... تیب دیتی ہیں۔

... ت آپا ـــ دیکھئے، ناانصافی پر مبنی چھوٹی سی چھوٹی بات بھی میرے دل کو ... بھتی ہے۔ میں دیکھتی ہوں کہ کسی عورت کو شراب پی کر اس کا شوہر پیٹتا ہے۔ میں ... ھتی ہوں کہ سڑک پر کوئی ننھا سا ہاتھ بھیک مانگتا ہے۔ میں دیکھتی ہوں نو دس ... رس کی عمر کے بچے لوگوں کے پیچھے بھاگتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ٹیکسی چاہیئے، لڑکی ... ہیئے ...... میں بھی پاس سے گزرتی ہوں اور سوچتی ہوں کہ روزگار کے لئے ... ننھا چھوٹا سا بچہ آج عورت سپلائی کر رہا ہے۔ وہ چاہے اُس کی ماں ہو یا اس ... بہن ہو اُن کے سے لگان ...... مجھے بڑا غصہ آتا ہے اُس سماج پر جہاں ... رہنے والے موجود ہیں اور بیچنے والے بھی!

... ف ... ـــ اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ کی تمام تخلیقات آپ کے غصے ... اظہار ہوتی ہیں۔

عصمت آپا ـــــ ہاں زیادہ تر لوغصے کا اظہار ہوتی ہیں اور چڑتے بھی بولتا ہے۔

اسداللہ دانی ـــــ آپ کو ترقی پسند ادیبہ کہنا مناسب ہوگا ؟

آپا ـــــ ترقی پسندوں کا خیال تو بہت دنوں سے تھا کہ میں ترقی پسند نہیں ہوں۔* اس وقت بھی مجھے "ہاں" یا "نا" کہنے کا حق حاصل نہیں۔ اس کا فیصلہ میں خود کیا کروں۔ میں کسی کو غیر ترقی پسند نہیں سمجھتی۔ ویسے کوئی بھی ترقی پسند نہیں ہوتا۔ جو شخص عورت یا بچہ ہے وہ اپنے بچوں کی ترقی چاہتا ہے۔ اس کی ترقی چاہنے سے پوری دنیا یا پورے سماج پر کون سے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ اُسے اس کی کوئی فکر نہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ سبھی چاہتے ہیں کہ ترقی کریں۔ اُن کو اچھے مکان میں۔ اُن کے پاس موٹر بھی ہو۔ تنخواہ بھی بڑھے۔ کون نہیں چاہتا دنیا میں شاید ہر ایک ترقی پسند ہے۔

اشرف ساحل ـــــ میرا مطلب یہ ہے کہ جو آئیڈیالوجی اشتراکیت کی ہے اُس کے تناظر میں آپ کو ترقی پسند کہا جا سکتا ہے یا نہیں ؟

آپا ـــــ میں اشتراکیت میں پورا پورا الیقین رکھتی ہوں۔ میں کہتی ہوں کہ دُنیا کے تمام مسائل اشتراکیت کے بغیر حل نہیں ہوں گے۔ؔ سب مذہب اشتراکیت لے کر اُٹھے۔ اشتراک، بھائی چارہ۔ مساوات لے کر اُٹھے اور دولت کی نابرابری سے جو غلامی اور دُکھ دنیا میں پھیلے تھے، ان سے لڑنے کیلئے اُٹھے میں بھی یا ہوں جب تک کہ ہر ایک کو اس کا حق نہیں مل جائے گا۔ میں یہ نہیں کہتی کہ ہر شخص بہت شاندار بنگلے میں نہ رہے لیکن وہ سڑک پر ننگا بھی تو نہیں رہنا چاہتے۔ یہ

ؔ اُس زمانے میں کسی کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ سوویت یونین جیسی عظیم طاقت بھی وقت آنے پر بکھر جائے گی۔ کمیونسٹ بلاک کو اپنے طرزِ معاشرت پر تو ناز تھا ہی، اِس نظام کے حامیوں کی نظریں بھی اِسی پر مرکوز تھیں۔ (ادارہ)

وقت ایک دن آئے گا لیکن اس کے لئے بڑی بے دردی ہو گی۔ شاید خون کی ندیاں بہیں گی۔ یورپ کے ملکوں نے ایشیائی ملکوں کو EXPLOIT کر کے اپنے لوگوں کو یہ چیزیں دے دی ہیں۔ وہاں سکون ہے لیکن جہاں یہ چیزیں برابر نہیں بٹ رہی ہیں آپ دیکھیے اس خطے میں تباہیاں ہو رہی ہیں۔ لوگ چور بن رہے ہیں، ڈاکو بن رہے ہیں۔ اچھے اچھے خاندانوں کے لڑکے موٹر سائیکلوں پر نکلتے ہیں اور عورتوں کے گلے سے سونے کی زنجیریں لے جاتے ہیں اور کوئی صیغہ ایسا نہیں رہا ہے جہاں بے ایمانی نہ پنپ رہی ہو۔

ساحل ـــــ تو پھر آپ کی نظر میں آج کا افسانہ نگار ایک سوشل ریفارمر ہے۔ ادیب نہ ہوا کوئی مبلغ بن گیا ہے؟

آپا ـــــ وہ مبلغ کے درجے پر پہنچ جائے، نصب العین تو اس کا یہ ہونا چاہیے کہ دنیا سے دکھ درد، بے ایمانی، غریبی، چوری، ڈکیتی مٹ جائے۔

حکیم منظور ـــــ تبلیغ اور ادب کی حدیں آپ کہاں مقرر کریں گی؟

آپا ـــــ جو نیکی کی اور بھلائی کی اور سچائی کی تبلیغ نہیں کرتا وہ ادب نہیں ہے۔

ٹینگ صاحب ـــــ منٹو کی بہت سی کہانیاں ہیں، وہ نیکی کی تبلیغ کرتی ہیں؟

آپا ـــــ منٹو بھی مبلغ تھا۔ وہ اپنی کہانیوں میں آپ کو بتاتا ہے کہ آنکھیں کھولو اور دیکھو کہ دنیا میں کیا کچھ ہو رہا ہے۔ دلال، رنڈی اور نائیکہ کے ذریعے وہ آپ کو بتاتے ہیں کہ ہمارے سماج میں دلال، رنڈی اور نائیکہ زندہ رہتے اور بستے ہیں۔ انہیں دیکھیے اور فیصلہ کیجیے کہ ان کو آپ رکھنا چاہیں گے یا نہیں ـــــ!

ٹینگ صاحب ـــــ "ٹھنڈا گوشت" میں کیا "مورل" نکل سکتا ہے؟

آپا ـــــ "ٹھنڈا گوشت" میں یہ ہے کہ RAPE مرد کی شان سمجھا جاتا ہے۔ ساتھ ہی اسے عورت کی ذلت سمجھا جاتا ہے۔ ایک وقت یہ حالت ہو گئی تھی

کہ لوگ زندہ عورت اور اس کی لاش میں فرق نہیں سمجھتے تھے۔ اب آپ نے اس کو دیکھا۔ اس کی ٹریجڈی کو دیکھا۔ پڑھتے وقت وہ یہ نہیں جان پاتا کہ اس کا شکار زندہ ہے یا مردہ۔ لیکن جب وہ اس کے ساتھ تعلق پیدا کرنا چاہتا ہے تو وہ دیکھتا ہے کہ وہ لاش ہے۔ بس' اس سے اس کی مردانگی ختم ہو جاتی ہے۔ اس سے بڑی سزا اور کیا مل سکتی ہے ایک آدمی کو RAPE کی۔ کیا آپ نے یہ اس کی گہرائی میں نہیں دیکھا کہ ایک ایسے سماج میں ایک عورت ـــ ایشر سنگھ سے تاش کھیلتی ہے' جوا کھیلتی ہے۔ شراب پیتی ہے' برابر کا حق چاہتی ہے۔ برابر کا حق لیتی ہے۔ وہ بھی عورت ہے' اسی نے پالی ہے اور شاید وہ اسے بہت اچھی لگتی ہے؟ آپ نے دیکھا ہوگا کہ عورت سے زیادہ رنڈی دلچسپ لگتی ہے حالانکہ مرد کہتا ہے کہ رنڈی بہت بے رحم ہے' لالچی ہے۔ لیکن اس رنڈی کو سجایا کس نے؟ کوٹھے پر بٹھایا کس نے؟ مرد نے۔ اور گھر میں اسے عورت بنا کر اسے کس نے رکھا ہے؟ مرد نے ـــ آپ نے یہ بھی دیکھا ہوگا کہ مرد جان دیتے ہیں' کبھی رنڈی کے لئے ماتم کرتے ہیں اور عورت جہاں پس رہی ہے اور مر رہی ہے اسے بڑا GLORIFY کرتے ہیں۔ جتنی وہ پسے گی' جتنی وہ دکھ سہے گی' وہ مٹی میں ملے گی۔ وہی کرے گی لیکن وہ دلچسپ نہیں ہے۔ دلچسپی کے لئے وہ رنڈی کے گھر جائے گا۔ اس میں تو آپ دو عورتیں دیکھتے ہیں۔ ایک تو وہ ہے جو زندہ تھی کہ مردہ تھی۔ کب مری؟ اس کے کندھے پر مری یا زمین پر ڈالنے کے بعد مری۔ ایک وہ عورت ہے جو بستر کی رنڈی ہے اور وہ اسے مارتی ہے۔ اگر مرد رنڈی کے ہاں بغیر پیسے کے جائے تو وہ ملے دھکے مار کر نکال باہر کرتی ہے لیکن مرد ہے کہ اس کے اوپر جان دیتا ہے۔ اس کے اوپر اپنا گھر تباہ کرتا ہے۔ اپنی جائیداد تباہ کر لیتا ہے۔ وہ عورت اس کی

بتاتی ہے کہ تنہا جب اور دوسری جانب ایک بکی ہوئی عورت ہے۔ انہوں نے
یہ دکھایا ہے کہ جب اُس پر ظلم ڈھایا گیا تو ظالم پر ہی کچھ ایسا شاک پڑ گیا کہ وہ نامرد
ہی ہو گیا۔ دوسری عورت کھر امال لیتی تھی، کھر امال دیتی تھی۔ اُس نے کہا کہ تو نامرد
ہو گیا ہے اور مار ڈالا۔ ایسی عورت بھی ہے، دونوں کو ہمارے سماج کے مرد
ٹھیکیداروں نے بنایا ہے کتنے خوفناک طریقے پر منٹو نے یہ لکھا ہے۔ اتنی
دِل دہلا دینے والی کہانی ہے۔ اور تعجب ہے کہ اس میں آپ کو کوئی سبق
نظر نہیں آیا ——؟

ٹینگ صاحب —— مجھے لگتا ہے کہ یہ انہوں نے انسانی خصلت دکھائی ہے۔
سماج کا اس سے کوئی تعلق نہیں؟

آپا —— یہ حیوانیت ہے۔ وہ سزا دیتا ہے اُس کے ہاتھوں سے جو اُس کی بنائی
ہوئی ہے۔ اپنے ہاتھوں سے، اپنی چھری سے مارا جاتا ہے جو اُس عورت کے
پاس ہے، وہ مرد کے ہاتھ میں ہے۔ اُسی نے اُس کو بنایا ہے۔!

عاصمی —— آپ صرف اپنے ہی سماج کی باتیں کیوں کرتی ہیں اگر ——
ویسٹرن سوسائیٹیز کی باتیں کریں تو وہاں پر زیادہ محاشی
ملے گی؟

آپا —— اب وہاں جا کے کروں گی۔ وہاں کے بارے میں کچھ زیادہ نہیں جانتی۔
تھوڑے سے عرصہ کے لئے انگلینڈ گئی تھی تو اس سماج کے بارے میں کیا رائے
دوں۔ وہاں تو عورت ایسی بکی ہوئی اور کچلی ہوئی نہیں ہے —— وہاں تو ——
ہاں —— وہاں تو مردوں کے ساتھ زیادتی ہو رہی ہے ——! (خاموشی)

—— یہ تو ہوتا ہی ہے۔ صرف کمیونسٹ دنیا میں یہ ظلم نہیں ہو رہا ہے۔ وہاں نہ
عورت بک رہی ہے۔ نہ مرد ہی بک رہا ہے۔ نہ خرید و فروخت ہے۔ ہر ایک

کو پیٹ بھر کر کھانا ملتا ہے۔ ہر ایک کو مکان ملتا ہے۔

ٹینگ صاحب — کیا کیمونسٹ دنیا میں عشق کا حق موجود ہے؟

آپا — وہ عشق کا حق انسان سے کیسے چھین لیں گے۔ ایسا عشق کرنا کہ جہاں خودداری قایم رہے، زندہ رہے۔ وہاں تک تو میں بھی اس کی قائل ہوں۔ جہاں عشق میں لوگ ناک رگڑیں۔ پاگل ہو جائیں، انسانیت کے درجے تک سے گر جائیں، اس بارے میں .... (قہقہہ)

ساحل — — آپ حسن کی کیا تعریف کریں گی؟

آپا — حسن جو ناک نقشے کے اوپر، رنگت کے اوپر منحصر نہیں ہے۔ جو دل کے اطمینان سے اور سچی لگن سے پیدا ہوتا ہے۔ میرے نزدیک وہی حسن ہے۔ ایمانداری سے زندہ رہنا سب سے حسین زندگی بھی ہے صورت بھی ہے۔ میں تو ذہنی حسن کی قائل ہوں۔

ٹینگ صاحب — تو پھر ہمارے حاجنی صاحب سب سے حسین آدمی ٹھہرے۔ ہمیں اُن پر ہی عاشق ہونا چاہیئے؟ — (قہقہہ)

حاجنی صاحب — نیکی اور بدی کا جو تصور آپ (آپا) نے پیش کیا ہے۔ اس کا تصور کیمونسٹ ورلڈ میں کیا ہے؟

آپا — آپ میری محنت پر سوٹ نہ پہنیں۔ مجھے بھی زندہ رہنے دیں اور خود بھی زندہ رہیں، ایک دوسرے کا استحصال نہ ہو۔

حاجنی صاحب — آپ یوں سمجھ لیجیے کہ تاجکستان میں جو ایک عام ورکر ہوگا اُس کے EMOLUMENTS اور آمدن کے ذرایع اتنے نہیں، جتنے اُس منسٹر کے ہیں جو ماسکو میں بیٹھا ہوگا، اُس کے بارے میں آپ کیا کہیں گی؟

آپا — نہیں — میں نے ماسکو جا کے اور منسٹر آف کلچر کے یہاں دعوت



عصمت آپا اکادمی کے صدر دفتر میں ادیبوں کے ساتھ محو گفتگو

کھائی۔ میں نے دیکھا کہ اُس کا فلیٹ کچھ زیادہ ہی بڑا ہے اُس فلیٹ سے جو ایک عام ورکر کو وہاں ملتا ہے۔ جس بلڈنگ میں منسٹر کا فلیٹ تھا وہاں سٹوڈنٹس بھی رہتے تھے۔ منسٹر بھی رہتے تھے۔ کوئی پابندی نہیں تھی۔

حاجی صاحب ـــــ اگر یہی معیار ہے تو پھر ہمارے پاس مساوات کا اس سے اچھا نمونہ ہیں حضرت عمر فاروقؓ۔ مساوات کا جو درس انہوں نے دیا اس پر عمل بھی کر دکھایا۔ ؟

آپا ـــــ وہ تو ایک استثنا ہیں۔ وہ خلیفے کہاں سے آ گئے جن کے پاس ہزاروں لونڈیاں تھیں۔ تاریخ کی کتابوں میں دیکھیے کتنے خلیفے ہر رات کو ایک شادی شادی کرتے تھے اور صبح اُس کی گردن کٹوا دیتے تھے۔

حاجی صاحب ـــــ میں خلفائے راشدین کی بات کرتا ہوں۔ ؟

آپا ـــــ میں تو پہلے ہی عرض کر چکی ہوں۔ خلفائے راشدین کو لیجیے یا کسی بھی مذہب کے اولین بزرگوں کو ـــــ وہ کوئی لالچی نہیں تھے۔ ایماندار تھے۔

حاجی صاحب ـــــ ہمارے پاس ماڈل موجود ہے ؟

آپا ـــــ وہ کہاں رہا۔ آپ مجھے وہاں لے جائیے۔ چلیے وہاں جہاں سے اسلام پھیلا۔ کیا وہاں بھی خلفائے راشدین کا قایم کردہ نظام اپنی اصل شکل میں موجود ہے ؟

حاجی صاحب ـــــ آپ ابھی کہہ رہی تھیں کہ میں نے روس میں منسٹر آف کلچر کے پاس سادگی دیکھی، وہاں اسراف نہیں دیکھا۔ میں کہہ رہا ہوں اگر وہ آپ کیلیے آئیڈیل ہے تو ہمیں اس کی تقلید کرنی چاہیے۔ یہ آئیڈیل تو ہمارے پاس کئی صدیوں سے ہے ؟

آپا ـــــ یہی کہاں ہے ؟ ہمیں تو دکھایئے۔ میرے خیال میں جہالت کی باتیں

کررہے ہیں۔ وہاں تو نہیں ـــــ وہاں تو اب کچھ اور ہی ہے ـــــ !

حاجنی صاحب ـــــ آسٹریا اور دوسرے کمیونسٹ ملکوں میں اب بھی ہزاروں کو اُڑایا جارہا ہے۔ افغانستان میں کیا ہو رہا ہے ؟

آپا ـــــ آپ یہی دیکھ لیجئے کہ ساٹھ برس پرانا روس۔ اس پر ہٹلر نے اتنی بڑی جنگ لاد دی جس میں اکیلے روس کے ان گنت لوگ مارے گئے۔ تباہ اور برباد ہو گیا روس۔ آج آپ جا کے دیکھئے کہ آج وہ روس اتنے پرانے امریکا کے ساتھ برابری کر رہا ہے۔ یہ طاقت کہاں سے آئی۔ یہ عوام کی طاقت ہے۔

حاجنی صاحب ـــــ سٹالن کے وقت بھی دنیا سے کہا گیا تھا کہ وہ عظیم آدمی ہے۔ آئیڈیل ہے۔ لیکن اُس کے مرنے کے بعد دنیا کو معلوم ہوا کہ اُس سے بڑا جلاد ہی کوئی نہیں تھا ؟

آپا ـــــ جلاد تو ہمیشہ EXPOSE ہو گا۔

ٹینگ صاحب ـــــ دیکھئے بات تو آپا کی کہانیوں کے موضوع کی چلی تھی جو بڑھتے بڑھتے روس جا پہنچی۔ میرے خیال میں عصمت آپا کمیونسٹ نظام کی کوئی وکیل نہیں۔ انکو کچھ چیزیں وہاں کی پسند ہیں اور بس ـــــ اب یہ باتیں چھوڑ کر کچھ ادبی گفتگو کی جائے ـــــ !

اکبر حیدری ـــــ آپ کے افسانوں میں ناشائستہ زبان کیوں ہوتی ہے۔ ابھی دو چار سال پہلے کی بات ہے کہ یونیورسٹی میں بی۔ اے کے لئے کورس مرتب کیا جارہا تھا اُس میں آپ کا ایک افسانہ بھی تھا "ننھی کی اماں" جب ہم نے وہ افسانہ دیکھا تو اُس میں ہمیں زیادہ تر گالیاں ہی نظر آئیں۔ کیا گالیوں کے سوا اور کوئی شائستہ زبان آپ استعمال نہیں کرتیں۔ ایسی باتیں کیوں لکھی جاتی ہیں ہمارے ہاں مخلوط تعلیم ہے۔ لڑکیاں ہیں۔ لڑکے ہیں۔ تو ایسی زبان...... ؟

آپا ـــــ کیوں کہ یہ کردار بولتے ہیں۔ لوگ بولتے ہیں۔ جب میں کسی سٹوڈنٹ کی لکھوں گی تو ایسی ہی بات ہوگی۔ پھر ننھی کی اماں میں گالیاں تو نہیں ہیں۔ آپ کو نظر آتی ہیں...... (قہقہہ)

اکبر حیدری ـــــ مجھے کیا نظر آئیں گی۔ اس میں ناشائستہ زبان استعمال کی گئی ہے۔ ایسی باتیں ہیں کہ مجھے دہراتے ہوئے شرم آتی ہے؟

آپا ـــــ میں نے وہ کردار بریلی کی گندی گلیوں سے اٹھایا ہے۔ وہ کوئی مہذب زبان تو استعمال کرتی نہیں تھی جس کا میں ذکر کروں۔ جو کردار ہوگا میں اس کی زبان استعمال کرتی ہوں اگر وہ کردار گالی کا استعمال کرتا ہے تو میں گالی ضرور استعمال کروں گی، اس کی کوئی وجہ ہے۔ آپ تو بچوں کو ادب پڑھاتے ہیں۔ میں یہ نہیں کہتی کہ بچوں کو بے ادب بنایئے۔ جو کردار آپ جہاں سے اٹھائیں گے ویسا ہی اُسے پیش کرنا پڑتا ہے۔ لکھنؤ کی کسی بیگم کا ذکر کریں گے تو کیا اس میں گالی نہیں ہو سکتی۔ میں نے ۲۵ برس ہوئے یہ کہانی لکھی ہے۔ افسانے میں جو زبان استعمال کی گئی ہے۔ وہ میری زبان نہیں ہے۔ وہ کردار کی زبان ہے۔ آپ بچوں کو اس زبان سے واقف کرائیں تاکہ وہ اچھے اور بُرے میں تمیز کر سکیں۔ جب انہیں یہ معلوم ہی نہیں ہوگا کہ ایسی زبان بھی استعمال نہیں ہوتی تو وہ اپنی زبان کو پاکیزہ بنانے کی طرف کیا توجہ دیں گے۔ جب بچوں کو یہ معلوم ہی نہیں ہوگا کہ کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو "ننھی کی اماں" کی زبان کا استعمال کرتے ہیں ـــــ میرے خیال میں بچوں سے، چھوٹوں سے دنیا کی برائیاں چھپانا نہیں چاہیئے۔ ان کے کان میں ڈالنا چاہیئے کہ جو علاج ہم نہ کر سکے وہ علاج تم کرو ـــــ میں نے بہت سی کہانیاں جن کو بعض لوگ فحش سمجھتے ہیں خود اپنے تجربے سے گزر کر لکھی ہیں۔ جیسے کہ میں MATERNITY ہسپتال میں تھی۔ میرا بچہ ہونے والا تھا۔

وہاں ملتا ہے۔ بچہ ہونے کے وقت پیدا ہونے والا درد اور دیگر چیزیں۔ یہ ایسے تجربے ہیں کہ ان سے بہت کچھ حاصل ہو سکتا ہے — ایک حقیقت جو میں امید نہیں کرتی تھی کہ مجھے اس سے واسطہ پڑے گا لیکن جب میں اس سے ٹکرا جاتی ہوں تو اسے کاغذ پہ اتار لیتی ہوں۔ ایسے تجربات کو کوئی اور جامہ پہناؤں کہ وہ اصلیت نہ لگے؟

غلام نبی فراق — ہر ایک ادیب کی اپنی ایک دنیا ہوتی ہے؛ ظاہر ہے کہ آپ کی بھی ایک خیالی (IMAGINARY) دنیا ہوگی تو آپ کی زندگی کا آئیڈیل کیا رہا ہے؟

آپا — میں نے ایمانداری سے جینے کی کوشش کی ہے اور بڑی حد تک کامیاب رہی، میں نے ضرورت سے زیادہ دولت حاصل کرنے کے لئے اپنے ذہن کو زیادہ نہیں بیچا۔ جہاں بے عزتی برداشت کرنی پڑے وہاں میں نے غربت برداشت کر لی۔ اپنے ضمیر اور ذہن کو بیچے بغیر زندگی بڑی آسانی سے کٹ جاتی ہے۔ میں کہتی ہوں کہ آج کل نوجوان MONEY MINDED ہے —!

عاصمی — آپ کے زمانے میں ایک لڑکے کی پرابلم صرف عورت تھی۔ ہمارے زمانے میں ایسا نہیں!

آپا — عورت تو جب بھی نہیں ملتی تھی میاں، جب تک تنخواہ اچھی نہ ہو ....(قہقہہ) عورت ٹکے سے ملتی ہے میاں۔ لڑکا موٹا۔ ٹھگنا۔ بھینگا۔ کھنیا ہو، اور ساڑھے تین ہزار کماتا ہو تو میں تمہیں چاند سی، پھول سی لڑکی دلوا سکوں گی۔ کتنا بڑا ظلم ہے۔ کیا وہ لڑکی اس آدمی سے محبت کرتی ہے؟ کیا وہ آدمی اس لڑکی سے محبت کرتا ہے۔ کیا صرف ایک طرف روپیہ دیکھا جاتا ہے اور دوسری طرف شکل دیکھی جاتی ہے۔ خوبصورت لڑکیاں اپنی عمر سے بیس تیس سال بڑے

لڑکوں سے بیاہ دی جاتی ہیں۔ اگر یہ سمجھوں کہ وہ مجبوراً ان کی پیٹھ پیچھے عشق لڑاتی ہیں دوسرے نوجوانوں سے تو آپ اسے فحش کہیں گے۔!

عاصمی ــــ سننے میں آیا ہے کہ آپ کا عشق ناکام رہا ہے؟

آپا ــــ میرا عشق کامیاب رہا ہے۔ میں نے اپنے معشوق کی اجازت کبھی طلب نہیں کی۔ میں نے چھوٹی سی عمر سے ہی عشق کرنا شروع کر دیا اور اپنی عمر سے اتنے بڑے لڑکے سے کیا کہ کیا کہوں!

ٹینگ صاحب ــــ پہلی مرتبہ کب ہوا؟

آپا ــــ پہلی مرتبہ تب ہوا جب میں گیارہ بارہ برس کی تھی۔ وہ بڑا حسین تھا۔ خوابوں میں دیکھا کہ وہ گھوڑے کی سواری کرتا ہے، میں اس کی دلہن بنی ہوئی ہوں، پھر وہ چلا گیا اور ہم بھی اس کو بھول گئے۔ اس کے بعد ہم بمبئی میں ایک دعوت میں تھے تو وہاں اس سے ملتا جلتا چہرہ دیکھا، خوش ہوئی ــــ!

عشق تو میں سمجھتی ہوں کہ میں نے بہت سے لوگوں سے کیا ہے۔ سردار جعفری سے کیا۔ سردار جعفری بہت چڑے جب میں نے انہیں اس بارے میں بتایا۔ مخدوم محی الدین سے کیا۔ مجاز سے کیا اور جوش صاحب سے بھی کیا۔ جب کسی نے مجھ سے پوچھا کہ تم نے ان میں سے کسی سے شادی کیوں نہیں کی۔ میں نے بتایا کہ میں نے تاج محل سے بھی عشق کیا۔ اجنتا اور ایلورا سے بھی کیا تو ان سے شادی کیسے کر لیتی۔ یہ سب اپنے آئیڈیل ہوتے ہیں۔ ان سے محبت ہوتی ہے۔ انہیں ہم کیا دیتے ہیں۔ اس میں جسموں کی ضرورت نہیں ہوتی۔ آئیڈیل کو بھی میں عشق سمجھتی ہوں۔ ابھی کسی اخبار نے کچھ چھاپ دیا تو سردار جعفری نے مجھے فون کیا کہ کیا بکواس کر رہی ہو کہ فلاں فلاں سے تم نے عشق کیا۔ میں نے کہا کہ تم سے کیا تو جھنجھلا کر کہنے لگے بڑی بدتمیز ہو تم ــــ میں نے کہا یہ الزام ملتا ہے عشق کرنے والوں کو ــــ!

حکیم منظور ــــ اچھا عصمت صاحبہ پھر افسانے کی ترقی کے بارے میں بات کریں ــ؟

آپا ــــ میں CRITIC تھوڑی ہوں۔ میں ناپتی تولتی ہوں۔

حکیم منظور ــــ یہاں جو کہانیاں لکھی جاتی ہیں ان میں علامت نگاری اور کردار نگاری ہوتی ہے۔ جب کہ آپ کے افسانوں میں اس قسم کی کوئی خاص قید نہیں۔ آپ کا کیا خیال ہے افسانہ ترقی کی طرف جارہا ہے یا تنزل کی طرف؟

آپا ــــ جب میں نے لکھنا شروع کیا تھا تو وہی شوق تھا جو اس وقت نئے لکھنے والوں کی تحریروں میں ہوتا ہے۔ اس وقت یہ کہا جارہا تھا کہ میں بکتی ہوں۔ کیا واہیات زبان استعمال کرتی ہوں اور یہ ادب نہیں ہے، بے ہودگی ہے۔ مجھے طرح طرح کے القاب سے نوازا گیا۔ لیکن میں نے نوٹس نہیں لیا اور اب میں کیا رائے دوں مجھے معلوم نہیں نئے دور میں نئے افسانہ نگاروں کے تجربوں کو میں رائے دینے والی کون ہوتی ہوں؟

اسد اللہ وانی ــــ بڑا جو ہوتا ہے وہ اپنی نظر رکھتا ہے، رائے رکھتا ہے؟

آپا ــــ نئی نسل اپنا راستہ خود ڈھونڈے گی۔ انہیں آزاد چھوڑنا چاہیئے اگر آگے دیوار ملے گی تو یا اس کو توڑ کر آگے چلے جائیں گے یا سر پھوٹ جائے گا۔ ابھی CRITIC کی نظر سے کوئی چیز نہیں لکھی۔ میرے پاس CRITICISM کے لیے کتابیں آتی ہیں، میں انہیں جواب دیتی ہوں کہ میں کیسے رائے دوں؟

محمد وانی ــــ اپنی رائے نہ دیجئے تاثر بیان کیجئے؟

آپا ــــ کسی کہانی کا ذکر تو کیجئے!

اسد اللہ وانی ــــ مثال کے طور پر " دوسرے آدمی کا ڈرائینگ روم " لیجئے؟

آپا ــــ کہانی ہے یا مجموعہ؟ آپ اس کا خلاصہ بتایئے۔ جیسے ہجوم میں چہرہ

یاد ہیں رہتا و یسے ہی یہ کہانی بھی یاد ہیں آرہی ہے۔ حوالہ دیجئے تو یاد آجائے۔
اسداللہ دانی ـــــ افسانہ مختصر طور یوں پیش کیا جاسکتا ہے۔ "سمندر کے کنارے ایک سنسان سا مکان ہے۔ ایک کردار آتا ہے وادیوں اور صحراؤں کو عبور کرکے جب وہاں آتا ہے تو ڈرائینگ روم میں داخل ہو جاتا ہے۔ ڈرائینگ روم میں وہ انتظار کرتا ہے ان مکینوں کا جو اس مکان میں رہتے ہیں۔ لیکن وہاں کوئی نہیں آتا۔ اُسے محسوس ہوتا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ یہ میرا ہی ڈرائینگ روم ہے جو پتہ نہیں کس زمانے میں چھوڑ بیٹھا ہوں اور کہاں کہاں بھٹکا ہوں۔ اس کے بعد ایک صدا آتی ہے۔ لاٹھی ٹیکنے کی آواز ـــ ٹپ ۔ ٹپ ۔ ٹپ ـــ اور بالآخر ایک تصویر پر نظر پڑتی ہے۔ وہاں میاں بیوی کی تصویر ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اس خوبصورت عورت کے بغل میں جو مرد ہے وہ شاید میں ہی ہوں۔ اُس کی نظر ایک کونے پر پڑتی ہے۔ جہاں کچھ آگ جلتی ہے تو ایک کانسے میں ڈھلا ہوا بوڑھا نظر آتا ہے تو اُسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ حقہ پی رہا ہے اور آخر میں افسانہ یوں ختم ہو جاتا ہے کہ وہ پورے مکان کو دیکھتا ہے۔ اُسے محسوس ہوتا ہے کہ یہ مکان میرا ہے۔ یہ ڈرائینگ روم میرا ہے لیکن یہ مکان اور ڈرائینگ روم میرا نہیں ہے۔" میں نے افسانے کی کئی باتیں بیان کی ہیں لیکن اصل افسانہ اپنی جگہ ہے۔!

آپا ـــ آپ کیا سمجھتے ہیں؟ کوئی اس کہانی کے متعلق کچھ نہیں بتاسکتا؟ تعجب ہے ایسی کہانی ہے جسے دس بارہ پڑھے لکھے آدمی بھی ابتدائی طور نہ سمجھ سکتے ہوں؟ مجھے رائے دینے سے پڑے ہے۔ آپ کہانی پڑھیئے۔ آپ کے دل پر چوٹ لگے یا آپ کو ہنسی آئے آپ خوش ہوں یا مغموم۔ آپ محسوس کریں کہ یہ آپ کی دنیا میں ہوا ہے۔ کردار زندگی کے بہت قریب ہیں۔

ٹیگ صاحب ـــــ کیا افسانے کا موضوع یہی ہو سکتا ہے جو ہمارے دائیں بائیں ہو رہا ہے۔

آپا ـــــ نہیں۔ ایسی ایسی باتیں افسانے کا موضوع ہو سکتی ہیں جو عام طور پر ہم سوچ بھی نہیں سکتے۔ افسانہ لکھنا حقیقتاً ذاتی عمل ہے۔ افسانہ سمجھنا بھی اتنا ہی ذاتی عمل ہے۔ بہت سے موضوع ہو سکتے ہیں اس پر کوئی قید نہیں۔

ساقی ـــــ ویسے آپ نے کوئی جدید افسانہ پڑھا ہے؟

آپا ـــــ پڑھا تو ہے مگر یاد نہیں۔ ممکن ہے کہ میری عقل میں اتنی پہنچ نہیں جہاں وہ افسانے یاد رہتے ہوں ـــــ!

عاصی ـــــ دنیا کے کس افسانہ نگار نے آپ کو سب سے زیادہ متاثر کیا ہے؟

آپا ـــــ خفؔ ـــ چے۔ اس کو میں دل سے پڑھتی ہوں۔ پچاس پچاس مرتبہ اُس کی ایک ایک کہانی پڑھتی ہوں۔

عاصی ـــــ افسانے کی کون سی زبان آپ کو پسند ہے!

آپا ـــــ وہ زبان جو دھڑ سے اپنا مطلب بیان کر جائے۔ میں اُس سے بہت مانوس ہوں!

فراق ـــــ کیا آپ کو لگتا ہے کہ آپ کے افسانوں میں خفؔ چے کا اثر ہے؟

آپا ـــــ میں اُس سے بہت متاثر ہوں۔ اتنی اونچائی پر میری رسائی ممکن نہیں۔ غیر شعوری طور پر میرے افسانوں میں اُن کا اثر ہوگا۔ لیکن میں اتنا کہتی ہوں کہ میں نے چوری نہیں کی۔ جس ماحول میں میں تھی اُس نے مجھے مجبور کیا۔ پھر میں نے اُن ادیبوں کو پڑھا تو میرا دماغ روشن ہوا اور دنیا بھر کے ادیبوں کو پڑھ کر میں نے سوچنا سیکھا۔ میں نے تو اِن ہی کتابوں سے سیکھا ہے۔ وہ میرا اپنا نہیں ہے۔ وہ ماضی کا ہے یا حال کا ہے۔ جو ملتا ہے وہ ہم قاری کو دیتے ہیں۔ جیسے

ہے ہیں [illegible]

کہانیوں کے صدقے سے میں نے اتنا سیکھا، پہچانا کہ کون کیا ہے۔ خود میرا ڈھالا ہوا کوئی لفظ تو نہیں ہے۔ جو سمجھا سیکھا وہی برتا۔ جو زبان گھر میں سیکھی وہ بمبئی میں آکر برتی۔

میرا خیال ہے کہ ہمارا ادب عالیہ ہمارے بچوں تک نہیں پہنچ رہا ہے۔ بمبئی کے بچے انگریزی پڑھتے ہیں۔ میں اپنے طبقے کا ذکر کرتی ہوں۔ اس میں انگریزی پڑھائی جاتی ہے۔ اس کے بعد ٹھونسی ہوئی ہندی اور اب مراٹھی۔ میں نے ارادہ کیا تھا کہ بچوں کو مولوی اردو پڑھا دے لیکن ایسا نہیں ہو سکا۔ کہ اوّل تو بچے تھکے ہارے آتے ہیں تو سکول کا کام کرنا ہوتا ہے۔ صبح سویرے سکول چلے جاتے ہیں۔ کوئی وقت ہی نہیں ملتا اُن کو! میری بچی سے لوگوں نے کہا تھا کہ کیا تم ماں کا ادب نہیں پڑھ سکو گی تو اس نے جواب دیا میں اس کو پڑھے بغیر بھی جی لوں گی۔ ہمارے بچوں تک یہ ادب نہیں پہنچے گا — لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ادب مرے گا۔ ادب زندہ رہے گا۔ ادب زندہ رہنے کے لئے ہی وجود میں آیا ہے۔ ہمیں صرف اِس کی خدمت کرنی ہے۔

ٹیٹنگ صاحب — عصمت آپا کے ساتھ بیٹھنا اور ان کی باتیں سُننا دلچسپ مشغلہ ہے اگر ساری عمر بھی یہیں گزاری جائے تو بھی ہم پیاسے رہیں گے۔ میں آپا کا شکر گزار ہوں کہ وہ اکادمی کے دفتر تشریف لائیں۔ اکادمی کی عزت میں اضافہ ہوا ہے۔ آج کا دن اکادمی کی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔ یہاں کرشن چندر بھی آئے فراق بھی آئے۔ مخدوم محی الدین بھی آئے اور آج اردو کی شہرۂ آفاق افسانہ نگار عصمت چغتائی کا ہم یہاں استقبال کر رہے ہیں جس سے اکادمی کی کتاب میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا ہے۔ ساتھ ہی میں تمام ادیب دوستوں کا بھی شکر گزار ہوں کہ انہوں نے یہاں تشریف لا کر اِس محفل کو رونق بخشی۔ شکریہ ٭

جلیل باز یدپوری

عصمت چغتائی سے ایک پُرکیف ملاقات

ایک مقولہ ہے "عورتوں میں مت بیٹھو اس سے عقل کم ہو جاتی ہے"۔ لیکن یہ مقولہ عصمت آپا پر آج تک صادق نہیں آیا کہ یہ وہ آپا ہیں جو کئی مردوں پر ادب کی دنیا میں تنِ تنہا بھاری ہیں۔ اس لیئے کہ انہوں نے اپنے آپ کو کبھی کمزور عورت تسلیم نہیں کیا اور نا ہی اپنے آپ کو کسی مرد سے کمتر جانا۔ عصمت آپا افسانوی دنیا کی اکلوتی آپا ہیں جن کا شمار دنیا کے شہرہ آفاق افسانہ نگاروں میں ہے اور جن کے افسانوں کا شمار دنیا کے بہترین افسانوں میں ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں کا ایک ایک لفظ اپنے اندر چٹخارہ سمیٹے ہوئے ہے۔ ان کی معرکہ آراء تخلیقات لحاف، چال، ٹیڑھی لکیر وغیرہ چاٹ کی دکانیں ہیں جن کی جنسیاتی خوشبوئیں مسرت بخش ہیں۔ یہ اپنے افسانوں کی نفسیاتی گرہیں اس طرح کھولتی ہیں جیسے کوئی دولہا سہاگ رات اپنی دلہن کی زلف گرہ گیر کھولتا ہے۔

"سہاگ رات" ایسا لفظ ہے جس کا مخصوص لفظ انگریزی میں نہیں ملتا ہے یہ

آپا کا کمال ہے کہ جن الفاظ کا انہوں نے استعمال کیا ہے دوسروں نے نہیں کیا۔ ان کی تمام افسانوی عمارتیں ر ۱۵۱۵ سہ ء کے ستونوں پر کھڑی ہیں جن کی ایک ایک اینٹ اپنی ایک خود انفرادیت رکھتی ہے۔ آپا کا ذہن الفاظ کے مقابلے میں دودھ پلانے والی ماں کی چھاتی سے کم نہیں جس سے دودھ خود بخود نکلتا ہے۔ ان کی دور رس نگاہیں، عالم مرد کے دالانوں سے لے کر آنگن لحاف اور غلاف تک جاتی ہیں۔ انہوں نے فرسودہ رسم و رواج کا بھانڈہ بیچ چوراہے پر پھوڑا ہے۔ اس لیے میں نے اُن سے انکے ادبی سفر، انکی کہانیوں کے پس منظر و محرکات اور اُن کی پسند و ناپسند کے بارے میں بات چیت کی۔ یہ بات چیت بڑی دلچسپ اور مزے دار رہی جسے میں قارئین "شیرازہ" کی نذر کر رہا ہوں۔

جلیل — آپ کی پہلی کہانی کا عنوان کیا تھا اس کہانی کی تحریک آپ کے ذہن میں کیسے پیدا ہوئی؟ کہانی جنم دینے سے قبل آپ پر کوئی کیفیت طاری تھی؟ اور کہانی جنم دینے کے بعد آپ نے کیا محسوس کیا۔ ؟ اور ایک کہانی کی تولیف آپ کیا کریں گی۔ ؟

آپا — میری پہلی کہانی "گیندا" تھی مگر چھپی بعد میں۔ یہ کہانی میں نے اپنی کوٹھی کے احاطے میں رہنے والے دھوبی کی بیٹی جس کا نام گیندا تھا اُس کی زندگی سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔ وہ میرا گھریلو مشاہدہ تھا جو میرے ذہن کے اوپر نشانی چھوڑ گیا۔ یہ چھوٹا سا واقعہ ہے۔ ایک دھوبی کی لڑکی کو یہاں کے کسی لڑکے سے ناجائز حمل ٹھہر جاتا ہے۔ وہ ایک بچے کو جنم دیتی ہے جو خود نہیں جانتی ہے کہ یہ بچہ کیسے وجود میں آیا۔ لڑکا دہلی بھیج دیا جاتا ہے۔ اس کہانی کا اصلی نقطہ یہ تھا کہ جب کبھی بھی کوئی ایسا واقعہ ہو جاتا ہے تو مرد صاف نکل جاتا ہے اور عورت اس طوفان میں گھر جاتی ہے۔ حرام کے بچے کی ساری لعنت

علامت بے چاری عورت کو ملتی ہے۔ اس عورت کے ذہن پر سماجی برتاؤ کا کتنا غلط اثر پڑتا ہے۔ میری کوئی کہانی تخیل کی پیداوار نہیں۔ جب کوئی مسئلہ دماغ میں اُلجھ جاتا ہے تو ایک بے نام سی خلش ہوتی ہے اور کہانی کی صورت میں ایک بوجھ سا دل سے اُتر جاتا ہے۔ وہ جسے کیفیت کہتے ہیں انسان کے دل میں اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ کسی واقعہ یا پابندی سے متاثر ہوتا ہے۔ جھنجھلاہٹ غصہ غم اور مختلف جذبات اُبھرتے ہیں اور میرا تجربہ ہے کہ کہانی یا مضمون کی صورت میں اپنے خیالات کا اظہار کر دینے سے نسبتاً سکون مل جاتا ہے۔ کہانی میرے خیال میں اپنے یقین کو ایک جانی مانی یعنی کہانی کی شکل میں پیش کرنا ہے۔ مثلاً یہ کہنا ہے کہ کمزور پر طاقت ور کس طرح اور کیوں ظلم ڈھاتا ہے، اس طرح کہا جائے کہ سننے والا اور پڑھنے والا اسے سچائی سمجھے۔ اپنے ہی جیسے انسانوں پر بیتی ہوئی بات، خیال کو لباس پہنا دیا جائے تو وہ کہانی بن جاتی ہے۔

جلیل — میرے خیال میں "لحاف" اور "جال" آپ کی معرکۃ آرا تخلیقات ہیں۔ ان کہانیوں کے اظہار سے قبل آپ ان کی تکمیل کا کوئی تصور بھی رکھتی تھیں اور رکھتی تھیں تو کس طرح؟

آپا — یہ بتانا مشکل ہے کہ کس لمحہ ایک خیال ایک مشاہدہ دل کو چھو گیا۔ خیال میں پکتا رہتا ہے۔ تیار ہو جاتا ہے تو مادی صورت میں کہانی بن جاتی ہے۔ یہی حال ہر کہانی کا ہوتا ہے۔ مواد بوند بوند دماغ میں جمع ہوتا رہتا ہے جسے انسان محسوس بھی نہیں کرتا۔

جلیل — الفاظ آپ کے تخلیقی احساسات کے اظہار میں مانع ہوتے ہیں یا معاون ثابت ہوتے ہیں؟

آپا ــــ الفاظ ہی اظہار کا ذریعہ ہیں۔

جلیل ــــ کیا تخلیق کے لئے الفاظ کے مروجہ مفاہیم سے ہٹ کر منفرد فنی مفہوم کی تلاش ضروری ہے ــــ ؟

آپا ــــ اپنی اپنی مرضی پر منحصر ہے۔ کبھی الفاظ کی تلاش میں جان نہیں کھپاتی میں جو بول سکتی ہوں سن سکتی ہوں وہی کہہ سکتی ہوں۔ بات کہنے سے پہلے کوئی لغت نہیں دیکھتی، بے ساختہ بول دیتی ہوں۔ میں کہانیاں لکھتی بعد میں ہوں پہلے بولتی اور سنتی ہوں۔

جلیل ــــ ٹیڑھی لکیر، دل کی دنیا، چوٹیں ایک بات۔ تخلیقی سفر میں آپ کن کیفیات اور تجربات سے دوچار ہوئی تھیں؟

آپا ــــ میں نے ہر سطر میں شریک ہو کر لکھا ہے۔ بہت لطف اٹھایا ہے، کردار کے ساتھ دکھ بھی جھیلا ہے۔ ہنسی بھی ہوں۔ آنسو بھی بہائے ہیں۔ غصہ اور مسرت کا اظہار بھی کیا ہے۔ جو کسی کردار پر بیتتی ہے وہ بھی میں محسوس کرتی ہوں۔ اگر مجھ پر بیتے تو کیا ہو پھر جو ردِ عمل ہوتا ہے غم یا خوشی اسی کا قلم سے اظہار کر دیتی ہوں۔

جلیل ــــ آپ نے "لحاف" "ٹیڑھی لکیر" اور "چوٹیں" وغیرہ لکھ کر بڑی شہرت پائی اور بقول آپ کے "لعنت ہے ایسی شہرت پر بدنامی اور گالیاں زیادہ ملیں اتنی کہ ان کے ڈھیر میں شہرت کی ایسی تیسی ہو گئی۔ اگر کوئی ہوتا تو چلو بھر پانی میں ڈوب مرتا۔"

لیکن ایک قطرۂ خون "جیسی شاہکار تخلیق کے بعد تو اس بدنامی کی تلافی ضرور ہوئی ہوگی۔ اس کتاب کے لکھنے کا احساس آپ کے دل میں کیوں کر ہوا؟

آپا ــــ مجھے بچپن سے علی اصغرؓ کی شہادت کی دہشت بیٹھی ہوئی تھی۔ محرم کی

دھوم دھام کے پیچھے جو المیہ پوشیدہ تھا وہ مجھے سوچنے پر مجبور کرتا تھا کہ دنیا میں کتنے ہی تہوار منائے جاتے ہیں۔ جیسے دسہرہ یا کرسمس لیکن دنیا میں صرف محرم ہی ایک ایسا تہوار ہے جو معصوموں پر ہونے والے مظالم کی یاد میں منایا جاتا ہے۔ مرثیے سن کر میں بے حد متاثر ہوا کرتی تھی۔ میں نے انیسؔ کے مرثیے پڑھے مجلسوں میں پورے خلوص سے شرکت کی۔ غم حسینؓ میں مجھے دنیا کے مظلوموں کا عکس نظر آیا اور ایک دل سوز کہانی ملی۔ اس کتاب کو لکھنے کے لیے میں نے زندگی سے بھی کانٹے اور زخم چنے اور امام حسینؓ پر جو بیتی اُسے صرف پڑھا ہی نہیں محسوس بھی کیا۔ میں نے غم حسینؓ کو مشعل راہ بنا کر ایک قطرہ خون لکھی۔

جلیل ـــ آپ کو کس قسم کے واقعات سے تحریک ملتی ہے۔؟

آپا ـــ جب کسی کے ساتھ ناانصافی ہوتی ہے۔ نفرت کا اظہار ہوتا ہے، خود غرضی، مکاری، منافع خوری کے واقعات، جب جہیز نہ لانے پر شوہر بیوی کے کپڑوں پر تیل چھڑک کر آگ لگا دیتا ہے۔ جب ذاتی منافع کے لیے شادی میں دُولہا بیلوں اور گھوڑوں کی مانند خریدا یا بیچا جاتا ہے اور دلہن خرید کر بھی اس کے ہاتھوں بک جاتی ہے۔ جب کوئی طاقت ور کسی کمزور پر ظلم ڈھاتا ہے میں ایک پٹتے ہوئے انسان کو ناک رگڑتے دیکھ کر گھن کھاتی ہوں لیکن اگر وہ الجھ کر ظالم کے منہ پر ایک تھپڑ بھی مارنا چاہے تو میری ہمدردیاں اسکے ساتھ ہوتی ہیں۔ میں ماتم کرنے والوں کے ساتھ کچلی ہوئی عورت کے ساتھ نہیں ہوں جو گریباں پکڑ لیتا ہے میں اسکے ساتھ ہوں۔ میں نے ہر کہانی میں چھوٹے چھوٹے انسانی حقوق خاص طور پر عورتوں کے حقوق کے لیے قلم اٹھایا ہے۔ کیونکہ نئی پود عورت کی گود میں پلتی ہے۔

جلیل ـــ بعض نقادوں کی رائے ہے کہ آپ نے ڈی ایچ لارنس کی تقلید



کی ہے کیونکہ آپ کی تخلیقات میں جنس کو زیادہ دخل ہے۔ جبکہ جنس کم عمر بچوں کے قوائے عمل پر بُرا اثر کرتا ہے۔

آپا ـــــ کیا بچوں کی کوئی جنس نہیں ہوتی؟ میری کتنی کہانیوں میں جنس کا ذکر ہے اور جنس بغیر تو کوئی کہانی نہیں بنتی۔ ہیجڑوں پر میں نے کوئی کہانی نہیں لکھی اور نہ ارادہ ہے۔ ڈی ایچ لارنس بہت بلند ترین قلم کار تھے۔ میں خود کو اس عزت افزائی کے قابل نہیں سمجھتی۔ مگر میں نہایت کوڑمغز ہوتی۔ اگر اتنے عظیم مصنف سے متاثر نہ ہوتی اور تقلید کرنے کی کوشش نہ کرتی۔ میں تو ایک معصوم بچہ کے روپ میں پیدا ہوئی تھی۔ انگریزی، فرانسیسی، امریکی اور سب سے زیادہ روسی ادیبوں نے مگر "گمراہ" کیا ہوگا۔

جلیل ـــــ میراجی جنسی کج روی شاعری کے لیے مشہور ہیں۔ منٹو جنس نگاری کے لیے۔ مگر اُن کی تخلیقات میں نفسیاتی گرہیں پائی جاتی ہیں۔ آپ کو بعض تنقید نگار جنس نگار کیوں مانتے ہیں۔ جبکہ جنس نگاری کوئی چیز نہیں۔ کہانی میں جنس صرف ایک جزو ہے؛

آپا ـــــ میراجی ایک سلجھے ہوئے انسان تھے۔ کروڑوں انسان کج روی کا شکار ہوتے ہیں خاص طور پر اُن ملکوں میں جہاں جنسی تعلیم نہیں دی جاتی ہے۔ وہ طبقہ جو اس تعلیم سے محروم تھا، شدت سے اُلجھا ہوا تھا۔ اب بچے زیادہ سلجھے ہوئے اور کھلے دماغ کے پروان چڑھ رہے ہیں۔ ملک آزاد ہے۔ ہر ایک کو تجرباتِ زندگی کے مطابق رائے قائم کرنے کی آزادی ہے۔ جیسے تنقید نگاروں کو مجھے صرف جنس نگار ماننے کی اجازت ہے مجھے بھی انہیں نابالغ اور احمق سمجھنے کی آزادی ہے۔ مجھ پر کوئی تالا ڈال سکتا ہے ـــــ؟

جلیل ـــــ میرے خیال میں سعادت حسن منٹو اور آپ نے معاشرے کی غلط

رسوں کا بھانڈا بیچ چوراہے پر پھوڑا ہے۔ پھر جنس نگاری کا الزام کیوں ؟
آپا ـــــ خدا جانے لوگوں کا خیال ہے۔ میں نے اور منٹو کے اشتہاری اسٹنٹ کے لیے ان لوگوں کو خریدا تھا کہ شہرت ملے بدنام بھی ہوں گے تو کیا نام نہیں ہوگا۔ حالانکہ نازک مزاج منٹو اس لے دے میں جان گنوا بیٹھا اور میں سخت جان زندہ رہ گئی۔
جلیل ـــــ آپ اپنے بارے میں کیا سوچتی ہیں جبکہ میں آپ کو اور سعادت حسن منٹو کو ترقی پسند ادیب مانتا ہوں۔ حالانکہ بعض ترقی پسند ادیبوں نے بھی ابتدا میں آپ کو اور منٹو کو ترقی پسند ادیب ماننے سے انکار کیا تھا ایسا کیوں۔ ؟
آپا ـــــ کسی کے ماننے اور نہ ماننے کی پروا کی ہوتی تو کبھی کا قلم توڑ ڈالا ہوتا اور معیاری عورت بن جاتی، بالکل سیتا اور مریم کے قبیلے کی۔ حالانکہ میرا خیال ہے خدا دشمن کی لڑکی کو بھی سیتا اور مریم جیسی دُرگت بننے کی سزا نہ دے۔ بڑے مزے کی بات ہے۔ بڑے بڑے فلسفی عورت کو سیتا اور مریم بننے کی رائے دیتے ہیں۔ خود عیسیٰ بننے سے کتراتے ہیں نہ منصور بننے کا ارمان رکھتے ہیں۔
جلیل ـــــ کیا ترقی پسند ادیب کو روسی معاشی حوصلہ افزائی حاصل ہے۔* ؟
آپا ـــــ کافی حد تک اب روس نے جو بھلائی میں پلانٹ لگائی ہے اسے ملک کی اقتصادی حالت سدھارنے میں مددگار نہیں ہوئی؟ غور کیجیے بڑے بڑے اولیا نے کون سے خزانے لٹائے تھے کہ ان کے پرستار صدیوں سے ان کی پوجا کر رہے ہیں۔
جلیل ـــــ جنس کی نفسیاتی گرہوں کو آپ اس طرح کھولتی ہیں کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ اس قسم کے مشاہدات کیسے آئے ـــــ ؟

* یہ انٹرویو سوویت یونین کے ٹوٹنے سے بہت قبل ہمیں موصول ہوا تھا۔

آپا ــــ بڑے بوڑھوں کی باتیں چپ کرئیں۔ عورت کو ناقص العقل کہتے ہیں عموماً وہ خود یقین بھی نہیں کرتی مگر مرد عقل مند عورت سے بدکتا ہے۔ اس لئے عورتیں صرف آپس میں سمجھ داری کی باتیں کرتی ہیں۔ مردوں کے سامنے بھولی بنی رہتی ہیں۔ میں نہایت ادھوری عورت ہوں کیونکہ بھائیوں، والد، ماموں اور رشتے کے بھائیوں کی محبت ملی۔ پھر مردوں سے بھی ایسی ہی گاڑھی چھنی جیسی سہیلیوں سے منتر یا چرتر استعمال کرنے کی مہلت ملی نہ ضرورت پڑی۔ بلکہ انسان بننے کی کوشش میں بہت سی مراعات جو صرف عورتوں، بچوں اور بھولے انسانوں کو ملتی ہیں ان سے محروم رہی بلکہ نفرت رہی۔ عورتیں جب مل بیٹھتی ہیں تو مردوں کے بھی کان کاٹتی ہیں کیونکہ مرد کو اپنے سے عقل مند عورت کے وجود سے احساس کمتری ہونے لگتا ہے۔

جلیل ــــ کیا ترقی پسند ادیب آزادی کے بعد زیادہ کاروباری ہو گئے ہیں۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ بمبئی کی فلمی زندگی نے ترقی پسند ادیبوں کو مارواڑی بنا دیا ہے ــ؟

آپا ــــ ہمارے یہاں ادب روٹی نہیں دیتا۔ اگر روٹی کی خاطر ہم فلمی صنعت میں گئے تو کوئی برائی نہیں کی۔ ہم نے دلالی، اسمگلنگ، چور بازاری تو نہیں کی۔ ہلدی اور مرچ میں پکی مٹی ملا کر نہیں بیچی۔ فلمی صنعت آج ایک اہم میڈیم ہے جس کی رسائی کروڑوں انسانوں تک ہے۔ ترقی پسند ادیبوں کے فلم میں جانے سے پورا ملک متاثر ہوا۔ ساحر لدھیانوی نے فلمی شاعری کا رخ موڑ دیا۔ کوئی جدید ادیب ایسا ہے جس نے یہ کام کیا ہو۔ "سماج کو بدل ڈالو" "ساتھی ہاتھ بڑھانا" "عورت نے جنم دیا مردوں کو مردوں نے اسے بازار دیا" جیسے لافانی گیت کہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے "داغ" اور "دستک" جیسی کہانیاں لکھیں۔ کرشن چندر ادیب

ہے اور خالص ترقی پسند ہے۔ وہ مارواڑی ہوتے تو یقیناً کامیاب ہوتے۔
کسی بھی ترقی پسند ادیب یا میں نے اپنی سوچ اور تحریک کے خلاف کوئی کہانی نہیں لکھی۔ فلمی دنیا میں رنگنے کے بجائے ہم نے فلمی دنیا کو اپنے نظریات کی سُرخی سے رنگ دیا۔ خواجہ احمد عباس نے "آوارہ" اور "شری چار سو بیس" میں اپنے نظریات کی سُرخی کا رنگ اس انداز سے بھرا کہ وہ فلمیں معرکہ آرا کتابیں ہیں۔ ترقی پسند تحریک کو ہم نے اپنی جوانی اور خون پسینہ دیا جو اپنے بچوں سے زیادہ عزیز ہوتا ہے۔ یہ امانت ہم کس طرح فلمی دنیا یا حکومت کے ہاتھ بیچ سکتے ہیں۔

جلیل ـــــ "لحاف" کے بارے میں ایک سوال پھر۔ آپ کی کہانی "لحاف" ہی نے آپ کو آج وہ مقام بخشا ہے جس کی آپ مستحق ہیں۔ کیا ان محرکات کا آپ تجزیہ کر سکتی ہیں جس نے "لحاف" جیسی تحریر اور تخلیق جنم دینے پر مجبور کیا۔؟

آپا ـــــ ہمارا خاندان بڑا بے باک اور باشعور تھا۔ وہاں تضاد اور جھوٹ نہیں تھا۔ علی گڑھ جہاں میں پڑھتی تھی، میرے ساتھ کی لڑکیاں بڑی جھوٹی تھیں۔ لڑکوں کو دیکھتی تھیں۔ ان کے بارے میں باتیں کرتی تھیں لیکن جھروکوں میں چھپ چھپ کر۔ جب کہ مجھ سے یہ نہیں ہوتا تھا۔ جو کچھ محسوس ہوتا سب کے سامنے کہتی۔ خیر یہ باتیں تو اس وقت کی ہیں۔ جب لکھنے پڑھنے کا شعور بھی نہ تھا۔ ۱۹۳۵ء میں سجاد ظہیر، رشیدہ آپا سے ملاقات ہوئی جو سبق ہم نے پہلا سیکھا وہ یہی تھا کہ مشاہدات اور تجربات کو زمانے کی جھوٹی اخلاقی اقدار سے خوف زدہ کرنے کے بجائے دل کی بات بے باکی سے کہہ دو۔ ہندوستانی گھرانے میں جاگیری معاشرے نے عورتوں کو اتنا پابند بنا دیا تھا کہ وہ اپنی خواہشات، محسوسات اور سوچ کی غلام ہو گئی تھیں۔ ان ہی عورتوں کی نفسیاتی الجھنوں اور تضادات کو میں نے اپنے افسانوں میں کھل کر بیان کیا۔ "لحاف" بھی ان

ہی کہانیوں میں سے ایک تھی۔ ایک طوفان کھڑا ہوا۔ نوبت تھانوں اور مقدموں تک پہنچی۔ معاشرے کے ٹھیکیداروں کو اس سے بڑا شاک لگا۔ لیکن عورتیں ہی میرے افسانوں سے زیادہ متاثر ہوئی تھیں۔

جلیل —— باقر مہدی کا خیال ہے کہ بلراج مینرا اور سریندر پرکاش، کرشن چندر سے بڑے ادیب ہیں آپ کا کیا خیال ہے؟

آپا —— باقر مہدی جھوٹ تھوڑے ہی بولتے ہوں گے۔ ہو سکتا ہے وہ تکلف سے کام لے رہے ہوں۔ ممکن ہے بلراج مینرا اور سریندر پرکاش روزِ ازل سے آج اور آئندہ رہتی دنیا تک دنیا کے سب سے بڑے ادیب ہوں گے۔ میں ادیبوں کو بالشتوں سے نہیں ناپتی۔ ہر انسان کو سوچنے اور فیصلہ کرنے کا حق ہے۔

جلیل —— جدید ادب کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے۔؟

آپا —— یہ ادبی رو جانے بوجھے منصوبے کے تحت ترقی پسندی کے خلاف چلائی گئی ہے۔ چند تنقید نگاروں کی کوششیں اس کے خلاف محاذ تعمیر کرنے کیلئے حاصل کی گئی ہیں۔ میرے پاس ایک بھولی سی امریکی لڑکی آئی تھی اس نے بڑی سادگی سے بتایا کہ وہ سی آئی اے کی شکر گزار ہے کہ اسے اتنے دل چسپ کام میں حصہ لینے کا موقع ملا اور وہ یہ دیکھنے آئی تھی کہ یہاں کے ادیب روس کے حامی ہیں یا امریکہ کے۔ میں نے اُسے بے حد گڑبڑایا۔ امریکہ کی بہت تعریف کی۔ روس کے نظام کو سراہا۔ کم عمر لڑکی تھی چکر میں پڑ گئی۔ نئے ادیب اب چوکنے ہو رہے ہیں اور بامقصد ادب کی طرف اب آ رہے ہیں۔ جدید ادیبوں نے خیال کو تقویت نہیں پہنچائی الفاظ کی الٹ پھیر میں زقندیں بھرنے لگے۔ عام پڑھنے والا خصوصاً اردو ادب کا قاری تو لیسے ہی کتاب سے بھڑکتا ہے۔

چٹپٹی مزے دار [illegible] شوخ تحریر میں تو ذرا جی لگ جاتا ہے۔ اس نے جدید
ادب کی چک پھیریوں والی زبان میں کوئی چٹخارہ نہ پاکر اسے قبول نہیں کیا۔ نہ
گویوں نے زیادہ ترگیتوں میں سُر بھرنے کی کوشش کی۔ عزیز قیسیؔ، ندا فاضلی
فلموں میں کامیاب ہیں اور ہر دل عزیز گلوکار بھی کہہ رہے ہیں۔ جو اُن کے ادبی
کارناموں سے قطعی مختلف ہیں۔ بہت سے ادیب صرف دھونس جمانے کو
جدید ادب کی تخلیق کرتے ہیں اور پیسے کمانے کے لئے چالو چیزیں لکھتے ہیں۔
جبکہ ساحرؔ، مجروحؔ، سردارؔ، کیفیؔ نے اتنی شدت سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ ساحرؔ نے
سستے گانوں سے پرہیز کیا اور انقلابی گانوں کو مقبولِ عام بنایا۔ پھر بھی جدید
ادیبوں نے کچھ نئی تشبیہات سے مالا مال کیا۔ وہ تشبیہات اور استعارے
اس دور کی زبان کو قوت بخشتے ہیں۔ سمت نہ ہوتے ہوئے بھی یہ ماننا پڑے
گا کہ جدید ادب کی آنکھوں میں نیا لینس لگا ہے۔ پرانے لوگ بھونچکارہ جاتے
ہیں تو کیا ہوا، ہمیں تو لوگوں کو چونکانے میں مزا آتا ہے۔ ہم خوش ہوتے تھے نئے
بچے بگڑتے ہیں، شکایت کرتے ہیں، روتے ہیں۔ پرانے اور نئے ادیب میں
سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ پرانے ادیب سماج سے، گھر سے، سرکار سے
ناتا توڑ کر اپنے آپ پر بھروسہ کر کے میدان میں آئے تھے — لعنتوں
ملامتوں کو انعام سمجھتے تھے۔ بزرگ سر پیٹتے تھے تو ہم قہقہے لگاتے تھے۔
انہیں بزرگوں اور سرپرستوں کی سرپرستی اور شاباشی نہیں چاہیئے تھی، کہ وہ
زہرِ قاتل ہوتی ہے۔ جس چیز کو پرانے لوگ سراہیں وہ یقیناً فرسودہ قدروں کی
علم بردار ہوگی۔ ہم فرسودہ روایت سے جان چھڑانا چاہتے تھے۔ ان کو خوش
کر کے عاقبت سدھارنے کی پروا نہ کی تھی۔ اگر جدید ادب نئی تشبیہات
سے سنور کر کام کی بات سے مقصد اور زندگی سے قریب عام انسان کی سمجھ

میں آنے والی بات کرے تو ترقی پسند گروہ سے آگے بڑھ جائے تو ہر ترقی پسند پرانے لکھنے والے کے لیے مسرت کا باعث ہوگا۔ ہمارے بزرگوں یعنی پریم چند محمود الظفر، سجاد ظہیر اور رشید جہاں نے وہ شہرت اور ہر دل عزیزی حاصل نہیں کی جو ترقی پسندوں کو ملی لیکن ان لوگوں نے اس بات پر خوشی کا اظہار کیا، ہمت افزائی کی۔ نہ جانے کیسے جدید ادیبوں کو چند نقادوں نے یقین دلا دیا کہ ترقی پسند گٹھ بندی اور تنقید نگاروں کی محنت سے تعمیر ہوئے اور شہرت پائی۔ لاؤ ہم تمہیں آسمان پر چڑھا دیتے ہیں۔ پھر بھی جو تم نہیں چڑھ پا رہے ہو تو بات یہ ہے کہ یہ ڈھیٹ پرانے ادیب اڑے ہوئے ہیں۔ مرتے بھی نہیں اور مر کے بھی منٹو کی طرح زندہ رہ جاتے ہیں۔ مگر کوئی بات تو ہے جب کسی کی عظمت کا ذکر ہوتا ہے۔ آخر منٹو اور کرشن کو ہی بالشت بنا کر ناپا جاتا ہے اور وہیں پول کھل جاتا ہے۔

جلیل ـــــ پرانے ادیب کیا ماضی میں سانس لے رہے ہیں اور موجودہ حقیقتوں کو قبول نہیں کر رہے ہیں۔ ؟

آپا ـــــ نئی نسل کو تو ماتم اور سینہ کوبی کا چسکہ پڑ گیا ہے۔ چولہے میں ڈالو پرانے ادیبوں کو۔ اپنی نئی سڑک نئے ہتھیاروں سے بناؤ۔ پرانے لکھنے والے اپنی قبر میں مر جائیں گے ان کی فکر چھوڑو۔ اپنی راہ خود بناؤ۔ رونا بسورنا مچلنا کام نہیں آئے گا۔ اپنی صلاحیتوں پر بھروسہ کرنا سیکھو۔ تنقید نگار سے کترا کر نکلو بہت بدحواس کرتا ہے یہ رہنما کتنا بھی مغربی ادیبوں تنقید نگاروں کی فوج لے کر حملہ آور ہو گھبرا دے کر نکل جاؤ۔ کسی کی مت سنو۔ خود میری بکواس بھی ایک کان سنو دوسرے کان نکال دو۔ اپنے فیصلے پر بھروسہ کرنا سیکھو ـــ مجھے بھی پتہ نہیں کہ موجودہ حقیقتیں کیا ہیں۔ موجودہ حقیقتوں کے خلاف کون سا قدم اٹھایا ہے۔

وہ تو کہتے ہیں کہ پرانے ادیب خاص طور سے ترقی پسند ادیب تیس سال قبل مر چکے ہیں۔ آج تک کوئی ایک ادیب بھی ترقی پسند ادیب کی برابری کر سکا ہے؟ ہم تو گرا اندھیروں میں چھپ کر اور ریت میں سر چھپا کر موجودہ حقیقتیں تسلیم کرنے کی عادی نہیں۔ مایوسی نا امیدی جو نوجوانوں میں ہے اس کے ذمہ دار بھی ہم ہیں۔ میں نے اس ماحول کو زندہ رہنے دیا۔ نظام کو بدل نہیں سکی۔ آج جو غلطی ہمارے بچے کرتے ہیں یا کسی ذہنی انتشار میں پھنس جاتے ہیں اس کی ذمہ داری مجھ پر بھی عاید ہوتی ہے۔ ہماری مجبوریاں ہیں لیکن اب ہمارے بچے جوان ہیں۔ بالغ ہیں۔ انہیں خود اپنی ذمہ داری محسوس کرنی چاہیئے۔ ماتم کرنے اور رونے سے کام نہیں چلے گا۔ اندھیرے دُور کرنے ہوں گے۔ میں نے اپنی طاقت بھر دیئے جلائے لیکن برقی قندیلیں نوجوان ہی جلا سکتے ہیں۔ آج جدید ادیب نوجوان ترقی پسند ادیبوں کو اس لیے غیر سمجھتے ہیں کہ وہ ان کی حوصلہ افزائی نہیں کرتے اور وہ ترقی پسند اس لیے غیر سمجھتے ہیں کہ آج کے جدید ادیب گستاخ ہو گئے ہیں۔ لیکن بزرگوں کی ڈانٹ بھی پیار کی خوشبو ہوتی ہے وہ بُرا نہیں چاہتے۔ ماضی میں سانس لینا ناممکن ہے۔ ابھی تک کوئی آلہ ایجاد نہیں ہوا جس کی مدد سے ماضی میں سانس لی جا سکے۔

جلیل — نئی نسل کو آپ سے شکایت ہے کہ آپ کی نسل کے ادیبوں اور شاعروں نے انہیں کچھ نہیں دیا۔

آپا — کیا ہم ادبی آپائیں ہیں جو نئی نسل کے ادیبوں کے مُنہ میں افسانے شاعری اور تنقید کی چوسنیاں دیتے۔ ہم نے تو کبھی ایم' اسلم اور مولانا عبدالماجد دریابادی سے شکایت نہیں کی۔ ہم کو تو گھر میں' خاندان میں' باہر' ہر جگہ رد ہی کیا جاتا تھا۔ لعن طعن کی جاتی اور ایسی ایسی گالیاں دی جاتیں کہ بس اللہ دے

اور بندہ لے گئی بھی پرانی نسل نئی نسل کو کچھ نہیں دیتی۔ ذہن ماحول بناتا ہے اور بگاڑتا ہے۔ شعور اور بغاوت کی ترغیب زمانے سے ملتی ہے۔ ہم نے جب آنکھ کھولی تو ہندوستان غلامی کی بیڑیاں توڑ رہا تھا۔ زندگی کے ہر شعبے میں غلامانہ اقدار اور ذہنیت دم توڑ رہی تھی اس ابھرتے ہوئے ہندوستان سے ہم نے جرأت، بہادری اور قربانیاں دینے کا ادراک حاصل کیا ——— !
ہم نے دو دور دیکھے۔ آزادی سے پہلے اپنی خواہشات اور مفادات کو آزادی کی خاطر قوم و ملک کی خاطر قربان کر دینا اور پھر آزادی کے بعد بنیوں کی لوٹ کھسوٹ، دھاندلی، چور بازاری دیکھی۔ جب نئی نسل نے دیکھا کہ اُن کے والدین اپنا گھر، اپنا خاندان اور ذاتی مفادات پر ہر چیز کو قربان کر رہے ہیں۔ ہزار ڈیڑھ ہزار روپے کی تنخواہ میں کاریں بنگلے بھی میسر ہیں اور ہر سیزن میں یورپ کے دورے بھی کر رہے ہیں تو ان میں سے اگر ایک محدود تعداد اور اس کالے کاروبار میں اپنے ہاتھ سیاہ کرنے لگی تو اکثریت میں بے زاری اور مایوسی بھی پیدا ہونے لگی خاص طور پر لکھنے اور پڑھنے والے باشعور لوگ ہر سطح پر متاثر ہوئے اور اس سبب وہ اپنی ذات کے اندر محدود ہونے لگے اور جب لکھنے والا داخلیت تک محدود ہو جائے تو ہذیاں تو بکے گا ہی جیسا کہ آج نئی نسل بک رہی ہے۔ تنگ آمد بجنگ آمد۔ !

جمیل۔ —— کیا "ہذیاں بکنے" سے آپ کا ترقی پسند ادب بھی متاثر ہوا —؟

آپا —— جتنا وقت نئی نسل کے ادیب اور شاعر ہم پر الزام تھوپنے پر ضائع کرتے ہیں اگر اس میں سے تھوڑا وقت نکال کر وہ اپنے گریبانوں میں جھانک کر دیکھ لیں تو اُن پر حقیقت آشکار ہو جائے۔ اپنی کمزوریوں پر پردہ ڈال کر سارا الزام پرانی نسل پر ڈالنا حقیقت پر مبنی نہیں — کہتے ہم بھی ہیں

اور تھے مگر پرانی نسل کے خلاف نہیں اسی نظام اور سماج کے خلاف جو برائیوں کی جڑ ہے۔

جمیل ـــــ کیا جدید ادب کی عمارت ہندو مائی تھولوجی کے ستون پر کھڑی ہے اور عام قاری یہ ادب سمجھ نہیں پاتا ـــــ؟

آپا ـــــ یہی وجہ ہے کہ جدید اردو ادب کو اکثریت نے قبول نہیں کیا ڈکشنری کی ضرورت پڑتی ہے۔ سارا مزہ کرکرا ہو جاتا ہے۔ عام پڑھنے والوں کی بڑی تعداد دل کے بہلاوے کو پڑھتی ہے۔ خواجہ احمد عباس کی فلم "دھرتی کے لال" قحط بنگالہ کی ایک دل سوز تاریخ ہے۔ بہت فلمیں بنیں جو حقیقت سے قریب ہیں۔ ان میں دھرتی کے لال کا مقام نمایاں ہے مگر لوگ سینما ہال سے بھاگ نکلے۔ عباس صاحب نے وجہ پوچھی تو کہا "صاحب زندگی ویسے ہی دکھوں سے بھری ہے۔ پیسہ خرچ کر کے فلم دیکھو اس میں بھوک اور موت" شاید جدید ادب اس لیے 'تلخ' ہے۔ حلق سے اترتا نہیں۔ وہ دن آئے گا، یہ تاریکیاں، تنہائیاں، گھٹن، بے بسی، ختم ہو جائے گی۔ انسان اطمینان کا سانس لے گا۔ تب ان تحریروں میں اسے اپنا چہرہ نہیں آج کے دور کا چہرہ نظر آئے گا۔ وہ تپتی ہوئی دکھوں کی داستان بغیر اس کی لپیٹ میں آئے پڑھے گا اور اس جد امجد کا خیال کر کے ہمدردی محسوس کر لیگا، جو اس دور سے گذرا۔ تاریخ پڑھتے وہ دکھ نہیں ہوتا جو تاریخ جینے سے ہوتا ہے ـــ!

جمیل ـــــ آپ جدید ادیبوں میں کسے پسند کرتی ہیں ـــ؟

آپا ـــــ یہ جدید ادیب نہیں، ادیب ساز کہئے۔ فتوؤں سے مرعوب ہونا نہیں آتا۔ اگر یہ حقیقت ہے تو مجھے کیا اعتراض ہو سکتا ہے آپ نے ہی تو کہا تھا کہ بعض ترقی پسند ادیبوں کو بھی آپ سے اختلاف ہے پھر وہی

ترقی پسند ادب کا بالشت ۔

جلیل ۔۔۔ کیا جدید ادب alienation کا شکار ہے ؟

آپا ۔۔۔ شاید قاری گھٹن، نا امیدی، تاریکی میں کوئی راستہ چاہتا ہے اور راستہ نہ پا کر بے گانا ہو جاتا ہے ۔

جلیل ۔۔۔ آج کی زندگی کیا ہے ۔ جبکہ آج معاشی، ادبی، سماجی، نفسیاتی اور سیاسی بحران ہے ؟

آپا ۔۔۔ نظامِ زندگی بدل رہا ہے ۔ انسان اپنے اصلی دشمن کو پہچان گیا ہے ۔ وہ جینے کا حق لینے کا فیصلہ کر چکا ہے ۔ روس اگر اس رو کو امریکہ سے سمجھوتہ کر کے روکنا چاہے تو نہیں روک سکتا ۔ دنیا کے ہر پچھڑے ہوئے ملک کا انسان جاگ رہا ہے اور سرمایہ داری اپنے آخری حربے استعمال کرنے پر تلی ہوئی ہے مگر اس کا ہر دار خالی جا رہا ہے ۔ ایران کے بعد افغانستان اور پاکستان یا ہندوستان بھی زیادہ دن راج شاہی قائم نہیں رکھ سکتے ۔ پچھلے چند سال کے حالات پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ عوام اب زیادہ دن تجربات کے دور سے گزرتے نہیں رہیں گے ایک طرف ہریجنوں کے قتل غم زدہ کرتے ہیں تو دوسری طرف امید کی شمع ٹمٹما رہی ہے اور یقین ہے کہ بہت جلد جگمگانے لگے گی ۔ ہریجنوں کا قتل اس لیے ہو تا رہا ہے کہ وہ اپنا حق مانگنے پر تلے ہوئے ہیں اور لے کر ہی دم لیں گے یہ نہتے بے بس انسان جب اُٹھتے ہیں تو بڑی بڑی سلطنتوں کا خالی خالی ہاتھوں سے خاتمہ کر دیتے ہیں ۔ شہنشاہی کا دور ختم ہو رہا ہے ۔ شہنشاہی جو جمہوریت کا ڈھونگ رچا کر ڈٹی ہوئی ہے اس کا دور ختم ہو گا ۔ عوامی طاقتوں کی کامیابی دشوار سہی نا ممکن نہیں ۔ وہ دن بھی آئے گا جب ساری دنیا بغیر ہتھیار کے برابری کے اصولوں کی پابند ہو گی ۔ میرا یقین ہے کہ بحران ہی زندگی

ہے۔ سناٹے میں تو نیند آجاتی ہے۔ آج سب جاگ رہے ہیں۔ ٹھہری ہوئی یہ نہیں رہیں گی۔ نئے لکھنے والے اپنی بے بسی تنہائی اور اپنی مسدود راہوں کا ماتم کر رہے ہیں۔ کسی نے امید کی شمع جلائی۔ سوچا تھا کوئی اس دیوار میں کھڑکی کھل جائے گی۔ نئے ادیب کھڑکیاں نہیں کھول رہے ہیں۔ سوراخ نہیں کر رہے ہیں۔ پتھروں سے ٹکرا کر زخمی ہو رہے ہیں ـــــ!

جلیل ـــــ ایک ادیب کی نظر میں سماجی مسائل کی اہمیت کیا ہے؟

آپا ـــــ ادیب سماجی مسائل ہی سے متاثر ہو کر لکھتا ہے چاہے وہ پیار محبت کے مسائل ہوں، روزی روٹی کے مسائل ہوں۔ اپنی بساط بھر وہ انہیں پیش کر کے دنیا سے اس کا حل پوچھتا ہے۔ یا خود ہی کوئی راستہ نظر آتا ہے تو پیش کر دیتا ہے۔

جلیل ـــــ ثقافت کیا چیز ہے۔؟

آپا ـــــ ثقافت کہاں بھئی، آپ کے کلکتہ، لکھنؤ، علی گڈھ تک میں کھڑی ہے۔

جلیل ـــــ ڈاکٹر راہی معصوم رضا جن کو اردو روٹی دے رہی ہے، چھت دے رہی ہے۔ یہ اردو کو ہندی سمجھتے ہیں اور رسم الخط بدلنے کے حق میں ہیں۔ کیا یہ غیر جمہوری فعل نہیں ہوگا۔؟

آپا ـــــ ہندی کے معنی ہیں جو ہندستان کی ہو۔ اسی طرح جسے اردو کہتے ہیں وہ ہندی کہی جا سکتی ہے۔ "مغلِ اعظم" اور "مرزا غالب" جیسی فلموں کے لیئے سنسر سرٹیفکیٹ پر ہندی لکھا ہے۔ رہا رسم الخط بدلنے کا سوال تو بہت گھس پٹ گیا ہے۔ زیادہ لوگ ہندی رسم الخط سے واقف ہو رہے ہیں۔ ان تک اردو ادب کو پہنچانے کے لیئے اردو کی کہانیاں اور مضامین ہندی رسم الخط میں چھپ رہے ہیں یعنی رسم الخط ہندی رسالوں کے لیئے بدلا جا رہا ہے۔ یہ سوال اب فضول ہو گیا۔ جو مواد اس قابل ہوگا وہ ہندی والے خود سمیٹ لیں گے۔ پاکستانی

ادب کی ہندی رسم الخط میں چھپ رہا ہے۔ ایسی صورت میں انفرادیت غائب ہو رہی ہے تو اسے کیسے روکا جائے؟۔ اگر یہ غیر جمہوری فعل ہے تو اس کے خلاف آواز اٹھایئے کہ کوئی بھی اُردو کا مواد ہندی میں نہ چھپوائے۔ پتہ نہیں یہ مانگ جمہوری ہوگی یا غیر جمہوری۔ ؟

جلیل۔ کیا اُردو باہر سے برآمد کی گئی ہے ؟

آیا —— ہندی یا کھڑی بولی میں باہر کے الفاظ ملائے گئے ہیں۔ ہمارا اوڑھنا، بچھونا، رہن سہن کا طریقہ اور تعلیم کا طریقہ باہر سے آیا ہے۔ باہر کی زبان بھی روزی کمانے کا سہارا ہے۔

جلیل —— اُردو پر یہ الزام کیوں ہے کہ یہ مسلمانوں کی زبان ہے اور یہ ردِّ عمل کیوں کہ دوسری سرکاری زبان ہونے پر بہار میں خلفشار پیدا ہو۔ ؟

آیا —— اس بارے میں کچھ بتایئے۔ زبان کا کوئی مذہب نہیں ہوتا اور نہ مذہب زبان کی حدود میں مقید کیا جا سکتا ہے۔ اُردو زبان صرف مسلمانوں کی ہرگز نہیں۔ بنگلہ دیش کے مسلمانوں نے اُردو کے سوال پر علیحدگی اختیار کر لی۔ بنگلہ دیش کے مسلمانوں کی زبان بنگالی ہے۔ ملیشیا کے مسلمان اُردو نہیں بولتے۔ عرب، عراق، ایران، افغانستان، چین اور جاپان کے مسلمان اُردو جانتے ہیں۔ دنیا میں اُردو بولنے والے مسلمانوں سے زیادہ مختلف زبانیں بولنے والے مسلمان ہیں۔ پاکستان کا اسٹیٹ مذہب اسلام ہے۔ لیکن وہاں کے کسی صوبے کی زبان اُردو نہیں —— پنجابی، سندھی، بلوچی، پشاوری ہے۔ خود ہندوستان میں اُردو بولنے والے مسلمانوں کی تعداد اُردو بولنے والے ہندوؤں سے کم ہے۔ حیدر آباد میں اُردو اتنی شدت سے رائج کی گئی۔ لیکن اب بھی لوگ گھر میں اپنی حیدر آبادی زبان میں ہی بات چیت کرتے ہیں۔ نہ ہی ہندی ہندو ہے کیونکہ کروڑوں مسلمان

ہندی پڑھ رہے ہیں۔

جلیل — اردو وطن میں رہ کر سیاسی طور کب تک بے وطن رہے گی؟

آپا — بڑا رومانٹک تصور ہے۔ اردو رسم الخط لوگ پڑھتے ہیں۔ لیکن ہندی پڑھنے والے بولتے اردو ہی ہیں اردو کے الفاظ بے وطن ہیں اور نہ لاوارث، ہندی فلموں کے ذریعہ کروڑوں انسانوں تک پہنچ رہی ہے۔

جلیل — جس طرح بنگالی اپنی زبان سے پیار کرتے ہیں کیا اردو والے ایسا کر رہے ہیں؟ اپنے گھروں میں بچوں کو اردو پڑھاتے ہیں؟ زبان کی ترقی کا راز تو اس زبان کے پیار سے ہے اور لگاؤ سے ہے؟ آپ کی نظر میں اردو کے بگڑنے کا راز — ؟

آپا — زبان کو زندہ رکھنے والے اس زبان کے بولنے والے ہی ہو سکتے ہیں یہ عمل کسی غیر سوشلسٹ ملک کی سرکار کے بس کا نہیں۔ ہند سرکار کی ساری کوششیں ہندی پورے ملک پر منڈھنے کی کچھ زیادہ کامیاب نظر نہیں آئیں — ہر دوسری زبان بولنے اور پڑھنے والے کو اس پالیسی پر غصہ آیا اور اپنی زبان سے محبت بڑھی۔ آج ہر صوبہ جبریہ ہندی پڑھتا ہے۔ ساری محبت اور لگاؤ اپنی صوبائی زبان کو دیتا ہے۔ ہر زبان کو زندہ رہنے کا حق ہے اور زندہ رہے گی اور انفرادیت بھی ختم نہ ہوگی۔ ویسے ہندی تو بے کار سر پر سوار ہے۔ روٹی تو انگریزی بغیر نہیں ملتی۔ صرف نچلا طبقہ چھوٹی نوکریاں حاصل کر سکتا ہے، وہ بھی محدود رقبہ میں۔ جنوب میں جنوب کی کوئی زبان جاننا ضروری ہے۔ مہاراشٹر میں مرہٹی کا عروج دن بہ دن بڑھ رہا ہے۔ مگر اعلیٰ عہدہ کے لیے انگریزی جاننا کافی ہے۔ ہندی اور اردو صرف وہ بچے پڑھتے ہیں جن کے والدین انہیں انگریزی اسکولوں میں نہیں بھیج پاتے۔ جو لوگ اپنے بچوں کو گھر میں اردو پڑھا رہے ہیں، وہ بہت بڑی

خدمت انجام دے رہے ہیں۔ یہ بچے اُردو کو زندہ رکھیں گے ـــــ کیونکہ تخلیقی کام انسان صرف اپنی زبان میں کر سکتا ہے۔ کتنی بھی انگریزی پڑھ لیں۔ انگریزی میں سوچنا بہت مشکل ہے۔ سوچتا انسان اسی زبان میں ہے۔ جو اپنی ماں کی گود میں سُنتا ہے۔ جیسے کوئی انگریز اُردو پڑھ کر غالب نہیں بن سکا۔ اسی طرح ہندوستانی شیکسپیئر اور ملٹن نہیں بن سکا۔ انگریزی پڑھ کر ڈاکٹر، انجینیر اور پروفیسر بن سکتا ہے، کارخانے کا مینیجر، پائلٹ، خلا باز بن سکتا ہے۔ مگر ٹیگور یا شرت چندر جی نہیں بن سکتا ہے۔ اگر وہ اپنے ملک کے باشندوں کو سمجھنا چاہتا ہے تو اپنی زبان جاننا ہوگی۔ تب ہی وہ ان کے لئے ان سے وابستہ ادب تخلیق کر سکے گا۔ ہندی مجبوراً پڑھنی پڑتی ہے۔ کچھ نوکریاں بھی ہندی کے سہارے ملتی ہیں۔ جن کی مادری زبان ہندی نہیں وہ اس زبان میں کام چلا لیتے ہیں۔ ادب کی تخلیق نہیں کر سکتے۔ وہی جن کی جڑیں ہندی میں ہیں اس زبان میں تخلیقی کام کر سکتے ہیں ـــــ بالکل یہی حال اردو کا بھی ہے ـــــ تخلیقی مراحل کو مشکلیں درپیش ہیں۔ اور جدید ادب اس گھٹن اور اندھیرے میں بے بسی اور ناکارہ پن کا احساس ظاہر کرتا ہے ـــــ

جلیل ـــــ اردو کو اگر فلموں سے نکال دیا جائے؟

آپا ـــــ تو بنگالی گجراتی اور مراٹھی فلمیں میدان مارلیں۔ کیونکہ عام انسانوں کیلئے شُدھ ہندی اتنی ہی غیر مانوس ہے جتنی اور زبانیں۔ پہلے فلمیں مراٹھی میں بنیں، شُدھ ہندی میں بنیں زیادہ تر دھارمک فلمیں بنتی تھیں۔ ایک طبقہ بغیر زبان کی باریکیاں سمجھے دھارمک فلم کے تقدس میں بہہ جاتا ہے۔ مسلمان جو تفریح کے سب سے زیادہ شوقین تھے ان فلموں میں دلچسپی نہ لے سکے کیونکہ وہ دیومالا سے واقف نہ تھے۔ تب لوگوں نے اس زبان میں فلمیں بنانی شروع کیں جو ہر فرقے

کے لوگ سمجھتے تھے۔ ان فلموں کی کامیابی کے بعد وہی زبان یعنی عام فہم اُردو فلموں کی زبان ہوگئی۔ آزادی کے بعد ہندی لازمی بننے کے بعد بھی ہندی میں بنی فلمیں ڈوب گئیں اور اُردو میں بنی فلمیں ہٹ ہونے لگیں۔ فلم کوئی کسی زبان کو سیکھنے کیلئے نہیں تفریح کے لیئے دیکھتا ہے۔ دھارمک فلمیں اب بھی بنتی ہیں کامیاب بھی ہوتی ہیں' زیادہ شدھ ہندی ایسی نہیں ہوتیں۔ ان میں کافی اُردو فارسی کے الفاظ ہوتے ہیں۔ اُردو ہندوستان' پاکستان اور بنگلادیش ہی میں نہیں افغانستان' ایران اور کچھ مڈل ایسٹ میں بھی سمجھی جانے لگی ہے۔ جتنی ان فلموں کی مقبولیت بڑھ رہی ہے اتنی ہی یہ زبان غیر ملکیوں کی سمجھ میں آتی جارہی ہے۔ اُردو بڑی جلدی آجاتی ہے۔ عرب تو بہت جلد سیکھ جاتے ہیں اور ایرانی بھی کیونکہ ان کی زبانوں کے بہت سے الفاظ اُردو میں ملتے ہیں۔ ایک بڑے مزے کی بات روس میں معلوم ہوئی۔ وہ نوجوان جو ہندی کا عالم تھا اُردو نہیں سمجھ پاتا تھا لیکن اُردو کا معلم ہندی زیادہ سمجھ پا رہا تھا۔ یہ چکر میری سمجھ میں نہیں آیا شاید یہی وجہ ہے کہ اُردو کے تھوڑے سے الفاظ سمجھ کر مطلب واضح ہو جاتا ہے۔ اُردو میں ہندی کے الفاظ زیادہ ہیں جبکہ ہندی کے عام فہم الفاظ کی جگہ سنسکرت کے بوجھل اور غیر مانوس الفاظ ڈھونک دیئے ہیں۔ اب تو شدھ ہندی میں تقریر کرنے والا اُردو میں معنی بتاتا ہے اب ہندی کے ادیب اُردو سے قریب آتے جارہے ہیں سوائے کٹر افراد کے۔

جلیل —— اس کے (اُردو زبان کے) باوجود فلموں کو ہندی سرٹیفکیٹ کیوں دیا جاتا ہے؟

آپا —— یہ بھی اُردو کو اپنانے کا ایک طریقہ ہے۔ اگر یہ طریقہ اختیار کیا جائے

تو کسی فلم پر ہندی کا سارا کریڈٹ اُردو دے جائے۔ اس میں سرکار کا کوئی دخل نہیں۔ فلم والے جو کہہ دیتے ہیں وہی مان لیا جاتا ہے۔

جلیل — آپ کی نظر میں فلموں میں اردو کا مستقبل کیا ہے؟

آپا — روشن! روشن!! روشن!!! صرف زبان کا مستقبل۔ فلم میں رسم الخط ہندی استعمال کرنا ہوتا ہے۔ بہت کم لوگ اُردو پڑھ سکتے ہیں، بولتے خوب ہیں۔ اس لیے مکالمے اور گیت ہندی رسم الخط میں کہہ کر دیتے ہیں۔ کیا خیال ہے آپ کا۔ اُردو سے غداری ہے نا۔

جلیل — کیا فلمیں ادیب کو وہ مقام دیتی ہیں جس کا وہ مستحق ہے؟

آپا — فلم جو ہٹ ہوتی ہے روپیہ بٹورتی ہے۔ اس میں ہر کام کرنے والا ہٹ ہو جاتا ہے۔ فلم والے خواہ مخواہ بدنام بھی ہیں۔ مجھے فلم میں کام کرتے وقت کوئی ایسا شخص نہیں ملا جس نے کمینہ پن کا اظہار کیا ہو۔ نفسیاتی حربہ کا استعمال کیا ہو یا خواہ مخواہ وعدے کی شکل میں مجھ سے جھوٹ بولتا رہا ہو یا کسی بھی طریقہ سے نیچا یا ذلیل سمجھا ہو۔ میں نے تو سب کو نہایت ہی مہذب، نیک اور ہمدرد پایا۔

جلیل — آپ کی پہلی فلم کون سی تھی؟

آپا — میں نے سب سے پہلے کے آصف کے لیے "پھیر چھار" لکھی تھی جس میں نذیر اور ستارہ دیوی ہیرو ہیروئن تھے۔ فلم پروڈیوسر اور فینانسر کو آئیڈیا پسند آگیا اور فلم بن گئی۔ ویسے میں نے آرزو، برکھا بہار، ضدی، "گرم ہوا" اور سونے کی چڑیا جیسی فلمیں لکھی تھیں۔ میں اب کسی بھی فلم کے لیے نہیں لکھ رہی ہوں شاید شاہد لطیف کی مدد سے ہی میں فلموں میں لکھ سکی۔

جلیل — آپ نے "جنون" میں متاثر کن اداکاری کی ہے۔ اس بارے

میں کچھ بتایئے۔
آپا ـــــ شیام بنیگل ہی اس سوال کا جواب دے سکتے ہیں۔ انہوں نے کیسے کام لیا۔ میں نے کردار کا مطالعہ ضرور کیا تھا اور بعض مکالمے میرے مشورے کی روشنی میں لکھے گئے تھے۔ وہ عورت جو غیر ملکی دشمن کی بیوی ماں اور ساس بنتی ہے اس پر کیا بیتتی ہے۔ مجھے جینیفر سے بڑی ہمدردی محسوس ہوئی۔ سین کے دوران مجھے اس کردار پر جو دکھ بیت رہے تھے۔ وہ حقیقی محسوس ہو رہے تھے۔ دل پر چوٹ لگتی تھی۔
جلیل ـــــ اداکاری کی بات چلی ہے تو یہ بتایئے کہ آپ کن اداکاروں سے متاثر ہیں اور کیوں۔ سب سے بڑا اداکار آپ کی نظر میں کون ہے ـــــ ؟
آپا ـــــ دلیپ کمار ایک عظیم اداکار ہے۔ بہت بڑا اور پیارا انسان ہے اس میں عیب ڈھونڈنے کی کوشش کرتی ہوں نہیں ملتا۔ وہ ایمان داری سے جیتتا ہے۔ اس نے کبھی کسی کو دھوکہ نہیں دیا۔ آرزو فلم میں نے لکھی تھی۔ اس وقت بھی وہ دخل اندازی کرتا تھا۔ دخل اندازی کبھی کبھی مدد ثابت ہوتی تھی اور کبھی کبھی شاہد لطیف صاحب سے بھی جھگڑا ہو جاتا تھا ـــــ
جلیل ـــــ INTERCAST MARRIAGE کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے ؟
آپا ـــــ فرقہ وارانہ محبت کے لیئے ایسی شادیاں کہاں کامیاب ہیں۔ مغل شاہوں نے راجپوتوں کی بیٹیاں بیاہ کر کون سی فرقہ وارانہ محبت بڑھائی۔ جب کٹنے کی گھڑی آئی کوئی زخم نہیں پایا۔ شادی ایک نجی معاملہ ہے جس کا مذہبی رہنما کے اکسائے ہوئے سخاروں پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ فرقہ وارانہ تناؤ سینکڑوں شادیوں کے بعد بھی قائم ہے۔ فرقہ واریت اقتصادی حالات کی دین ہے اور یہ شادیاں جذباتی معاملہ ہیں۔ ویسے دو ہی مذہب ہیں اور دو ہی فرقے

ہیں۔ دولت منداور نادار۔ شادی ابھی تک بیوپار ہے، ملاپ نہیں۔ دولہا دلہن خریدے اور بیچے جاتے ہیں۔

جلیل ـــ آخری سوال زندگی میں آپ کس سے متاثر ہیں ـــ ؟

آپا ـــ ہزاروں لاکھوں انسانوں نے مجھے متاثر کیا ہے۔ گنتی ناپ تول ناممکن ہے۔

انٹرویو ختم ہو چکا تھا اور جب میں نے الوداعی مصافحہ کے لئے ہاتھ بڑھایا تو کہنے لگیں۔ "پالک گوشت تیار ہے کھانا لگا دیتی ہوں کھا کر جاؤ۔" میں راستے بھر آپا کے خلوص کو رس گلے کی مانند چوستا رہا۔ آپا میں کوئی خوبی ہو یا نہ ہو۔ وہ سادگی کا ایک پتلا ہیں اور خلوص تو اُن کی رگ رگ میں سمایا ہوا ہے ـــ ●

○

○

حامدی کاشمیری

سعادت حسن منٹو

———— (ریڈیائی فیچر)

آواز ۱ ۔ اُردو میں مختصر افسانے کی تاریخ زیادہ طویل نہیں۔ یہ ایک صنف ادب کی حیثیت سے موجودہ صدی میں متعارف ہوا اور اس کے باوا آدم پریم چند ہیں۔ پریم چند نے بعض غیر ملکی افسانہ نگاروں مثلاً موپاساں اور چیخوف کے افسانوں سے متاثر ہو کر اپنے ہم وطنوں کی سماجی، نفسیاتی اور گھریلو زندگی پر متعدد مقصدی کہانیاں لکھیں۔ پریم چند کے زمانے میں مجنوں گورکھپوری، سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری بھی افسانے لکھتے رہے۔ انہوں نے پریم چند کی حقیقت نگاری کے خلاف حسن و عشق کے تحیر خیز اور رومان پرور افسانے لکھے۔ لیکن ان میں کوئی پریم چند کی سطح تک نہ پہنچ سکا۔

آواز ۲ ۔ پریم چند کے بعد تقسیم وطن سے پہلے جب ترقی پسندی عروج پر تھی تو افسانہ نگاروں کی ایک نئی نسل سامنے آئی۔ ان میں سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ یہ افسانہ نگار غیر معمولی اعتماد، لگن اور فنی بصیرت سے افسانہ نگاری کی جانب متوجہ ہوئے اور انہوں نے پریم چند کی روایت کو نئی وسعتوں

اور جدلیات سے ہمکنار لیا۔

آوازِ ۱ — یہ افسانہ نگار ایک نئے دورِ بیداری کے نقیب تھے، اس میں کوئی شبہ نہیں کہ جب انہوں نے قلم سنبھالا تو سارا ملک غلامی، جہالت، پس ماندگی اور بیمارگی کی حالت میں تھا لیکن یہ قلمکار ذہنی اور فکری طور پر بیدار تھے۔ ترقی پسند تحریک، جسکی بنیاد ۱۹۳۵ء میں پڑ چکی تھی، روشن خیالی، عصری آگہی اور سماجی شعور کے اقدار کے احساس کو تیز کر رہی تھی۔ چنانچہ اِن افسانہ نگاروں نے سماجی سطح پر مختلف انسانی مسائل کا سامنا کیا اور پوری دردمندی اور وسیع القلبی کے ساتھ اپنے مشاہدات و محسوسات کو افسانوں کے قالب میں ڈھالنے کی سعی کی۔

آوازِ ۲ — منٹو بھی اپنے معاصرین کی مانند گہرے عصری اور معاشرتی شعور سے متصف ہیں۔ لیکن وہ کرشن چندر، بیدی یا عصمت کی طرح ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں ہوئے اس طرح سے انہوں نے اپنے فن پر کوئی لیبل نہیں لگنے دیا۔ وہ نظریاتی وابستگی کے اس لئے روادار نہیں تھے کیونکہ اس سے تخلیقی ذہن غیر ضروری پابندیوں اور بندشوں کا شکار ہو سکتا ہے۔

آوازِ ۱ — منٹو نے اپنی مختصر سی ادبی زندگی میں جس چیز کو اولیت دی وہ ذہنی آزادی ہے جو تخلیقیت کا لازمہ ہے۔ اس کا ثبوت اُن کی زندگی اور اُن کی تحریریں فراہم کرتی ہیں انہوں نے اپنی خود نوشت "منٹو میری نظر میں" میں جس کھرے، بے لاگ لہجے اور بے تکلفانہ انداز میں اپنی خامیوں اور کمیوں کو بے نقاب کیا ہے وہ اس کا ثبوت ہے اس سے بھی بڑھ کر انہوں نے اپنے افسانوں کے تانے بانے جن موضوعات سے بُنے ہیں وہ معاشرے کے مکروہ، غلیظ اور متعفن پہلو سے متعلق ہیں۔ یعنی قحبہ خانے، بدکرداری، سادیت پسندی، جنسی کجروی، ذہنی انتشار اور اخلاق باختگی۔

آوازِ ۲ — یہ وہ موضوعات تھے جو امتناعات کا درجہ رکھتے تھے۔ لیکن انہوں نے ان کو پوری بے باکی اور برہنگی کے ساتھ پیش کیا اور ترقی پسندوں کی صنفی

اخلاقیات کا مذاق اُڑایا۔منٹو نے کسی نظریئے احتساب یا اخلاق کو دل و دماغ کی زنجیر نہ بننے دیا۔ اور ایک سچے فنکار کی طرح وہی پیش کیا جو انہوں نے خود محسوس کیا۔

آواز ــــ حسن عسکری نے لکھا ہے: "منٹو کی شخصیت اُردو افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ آزاد تھی اس معنی میں کہ اُس نے اپنے احساسات پر کسی قسم کی بندشیں نہیں لگائی تھیں"

آواز ۱ ــــ سعادت حسن منٹو ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے اور بیالیس سال کی عمر میں انتقال کر گئے انہوں نے انٹرنس تک تعلیم پائی۔ ریڈیو میں ملازم ہوئے فلم سے وابستہ رہے۔ ایک رسالے کے مدیر رہے۔ ظاہر ہے اُن کی زندگی غیر معمولی اور پُر شکوہ واقعات سے عبارت نہیں البتہ بچپن میں انہیں جن مالی مشکلات کا سامنا رہا وہ زندگی کا روگ بن گئیں۔ شراب نوشی کی لت نے انہیں کہیں کا نہ رکھا۔ زندگی کے آخری ایام انتہائی تنگدستی، عسرت اور تکلیف میں گزرے۔ دو بار ذہنی اختلال کے شکار ہوئے اور پاگل خانے میں داخل کیے گئے فحاشی کے الزام میں مقدمے میں ملوث ہوئے۔ تمام عمر یہ حسرت رہی کہ لوگوں میں پہچانے جائیں۔ اس مقصد کے حصول کے لئے طرح طرح کی شوشہ بازیاں کرتے رہے۔ تاہم سادگی، خلوص، نیک نیتی اور دردمندی اُن کی شخصیت کے اوصاف تھے جیسا کہ عصمت چغتائی نے بھی لکھا ہے "تعجب ہے کہ ایسا شخص جس کی تعلیم واجبی تھی اور زندگی غیر معمولی واقعات سے خالی تھی، اور جو عمر کی پختگی کو بھی نہ پہنچا اتنا بڑا افسانہ نگار کیونکر بن گیا۔

آواز ــــ اپنی خود نوشت میں لکھتے ہیں:

"منٹو کی افسانہ نگاری دو متضاد عناصر کے تصادم کا نتیجہ ہے۔ اس کے والد خدا انہیں بخشے بڑے سخت گیر تھے۔ اور اُن کی والدہ بے حد نرم دل۔ ان دو پاٹوں کے اندر پس کر یہ دانۂ گندم کس شکل میں باہر نکلا ہوگا اس کا اندازہ آپ کر سکتے ہیں۔"

آواز ۲ —— اصل میں منٹو ازل ہی سے غیر معمولی دل و دماغ لے کر آتے تھے۔ اُن کی چشم وا تھی اور وہ گرد و پیش کی زندگی کا تمام تر جزئیات کے ساتھ مشاہدہ کرتے تھے۔ اُن کی تخلیقی قوتیں بے پناہ تھیں۔ یہی وجہ تھی کہ افسانہ لکھتے وقت وہ کسی پلاٹ یا موضوع کو ذہن میں ترتیب دینے کے پابند نہ تھے۔ اُن کا قول ہے کہ وہ قلم ہاتھ میں لیکر پہلی سطر لکھ دیتے ہیں اور پھر کہانی صفحۂ قرطاس پر خود بخود مکمل ہو جاتی ہے۔

آواز ۱ —— اس کے علاوہ منٹو طبقاتی نظام کے نتیجے میں روندی ہوئی اور کچلی ہوئی انسانیت کے درد و کرب کو شدت سے محسوس کرتے ہیں اور یہی درد اُن کے افسانوں میں اظہار پاتا ہے۔

آواز —— حسن عسکری لکھتے ہیں :

"احساسات اور ارتعاشات کی کھلبل میں منٹو کی شخصیت پاش پاش ہو گئی لیکن اپنی زندگی اور موت سے منٹو نے ہمیں اتنا ضرور دکھا دیا ہے کہ فن کار اپنا مواد کس طرح حاصل کرتا ہے"۔

آواز ۲ —— منٹو کے بارے میں بالعموم یہ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے بازاری عورتوں کی گھناؤنی زندگی کو اپنا موضوع بنایا ہے یا جنس کی بے راہ رویوں پر ہی توجہ مرکوز کی ہے۔ یہ صداقت ضرور ہے مگر جزوی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ انہوں نے اِن "موضوعات سے گہری وابستگی کا اظہار کیا ہے۔ لیکن اُن کے لئے اِن کی افسانوی بازیافت مقصود بالذات نہیں بلکہ زندگی کی گہری بصیرت کی مصوری کا ایک موثر وسیلہ ہے۔

آواز ۱ —— اُن کے سامنے کئی مقاصد ہیں۔ اُنہیں انسان سے شدید محبت ہے۔ وہ انسانی اقدار مثلاً سادگی، ہمدردی، شرافت، ایثار اور مروت کے دلدادہ ہیں۔ لیکن اِن اقدار کی پامالی اور بے حرمتی کے دلخراش مناظر دیکھکر وہ شدید ذہنی اور روحانی اذیت سے آشنا

ہوتے ہیں۔ اس لیے وہ پورے ضبط اور معروضیت کے ساتھ معصوم انسانیت کو سماجی جبریت اور تشدد کا شکار ہوتے ہوئے دکھانا چاہتے ہیں۔

آوازۂ۱ — دوسری بات یہ ہے کہ اُن کی نظر میں متمدن شہری زندگی میں اخلاقی نظام کھوکھلا، بے مصرف اور مصنوعی ہو کر رہ گیا ہے۔ شرافت نمائشی ہو گئی ہے اور انسانیت منافقت میں بدل گئی ہے۔ اس کے برعکس گناہ کے اڈوں پر بابو گوپی ناتھ اور ممی جیسے جو بدنام اور بدکار لوگ ملتے ہیں، وہ دراصل شرافت، دریادلی اور کریم النفسی کے پیکر ہوتے ہیں۔

آوازۂ۱ — تیسری بات یہ ہے کہ صدیوں کی تہذیب کی ملمع کاریوں نے انسان کے چہرے کو مسخ کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی ہے۔ انسان اپنی اصلیت اور فطرت سے دور ہو گیا ہے اور جھوٹی نمائشی اور میکانکی زندگی گذارتا ہے۔ اس کی جبلتیں اور بنیادی سچائیاں زنگ خوردہ ہو گئی ہیں۔ منٹو اصلی اور فطری انسان کی تلاش میں ہیں۔

آوازۂ۲ — "بو" میں رندھیر کا مہذب تعلیم یافتہ اور خاندانی بیگم کے عطر میں ڈوبے ہوئے دودھیا جسم کے بجائے گھاٹن لونڈیا کے میلے جسم کی وحشی جنگلی بُو سے تسکین یاب ہونا جنس کی فطری حالت کی بازیافت کا عمل ہے۔ عصمت چغتائی لکھتی ہیں:

"بُو میں حالانکہ جسم ہی جسم ہے، غور سے دیکھئے تو جسم ایک نہ نظر آئے گا۔"

آوازۂ۱ — منٹو بے شک جنسی محرکات میں دلچسپی لیتے ہیں، مگر وہ جنس پرست نہیں۔ وہ انسانی شخصیت کی صحت اور استحکام میں جنسی جبلت کی اہمیت کو محسوس کرتے ہیں۔ چنانچہ ممی کا اداریہ میں بھولا اپنی نئی نویلی بیوی سے اخلاص کی وجہ سے خلوت سے محروم ہو کر دماغی توازن کھو بیٹھتا ہے۔

آوازۂ۳ — منٹو کو اس بات کا شدید دکھ ہے کہ انسانی سماج اور تہذیب نے انسان کے

فطری پن کو کچل ڈالا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے افسانوں میں نام نہاد اخلاقیت اور شرافت کے ہاتھوں دبے ہوئے انسانوں کی مجروح روحوں کی کراہوں کو پیش کیا گیا ہے۔ جانکی، ممی، لو، سکینہ، جاوید، سلطانہ اور شنکر اس کی زندہ مثالیں ہیں۔

آواز۱ ــــ تاہم انہوں نے ایسے کردار بھی پیش کئے ہیں جو اپنے مثبت ردِّ عمل کا اظہار کرتے ہیں۔ "ہتک" میں سوگندھی جب موٹر میں بیٹھے ہوئے سیٹھ سے دھتکاری جاتی ہے تو اس کے اندر کی دبی ہوئی خوابیدہ عورت جاگ اٹھتی ہے اور ایک غیر معمولی وحشی پن کے ساتھ اپنے غم و غصہ کا اظہار کرتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پوری دھرتی بھڑک اٹھی ہے۔

آواز ــــ سوگندھی نے تیز لہجے میں کہا "سوگندھی کے بچے تو آیا کس لئے ہے یہاں۔ تیری ماں رہتی ہے اس جگہ جو تجھے پچاس روپے دے گی یا تو کوئی ایسا بڑا گبرو جوان ہے جو میں تجھ پر عاشق ہو گئی ہوں ــــ کتے، کمینے مجھ پر رعب گانٹھتا ہے۔ میں تیری دبیل ہوں کیا، بھک منگے، تو اپنے آپ کو سمجھ کیا بیٹھا ہے ــــ میں پوچھتی ہوں تو ہے کون ــــ نا۔ چور یا گٹھ کترا ــــ اس وقت تو میرے مکان میں کرنے کیا آیا ہے، بلاؤں پولیس کو؟"

آواز۱ ــــ منٹو کے بارے میں یہ کہنا کہ اُن کی نظر کوٹھوں تک محدود تھی یا اُن کے یہاں موضوعات کی یکسانیت ہے یا محض حقیقت نگار تھے، اُن کے اصلی تخلیقی شعور کی گہرائی سے عدم واقفیت کا ثبوت دینا ہے۔ منٹو ایک نابغہ ہیں۔ اُن کے تخلیقی شعور میں وسعت اور پیچیدگی ہے۔ یہ درست ہے کہ اُن کے سبھی افسانے فن کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتے۔ انہوں نے کئی افسانے اقتصادی مشکلات میں گھِر کر بطور مزدوری بھی لکھے ہیں۔ لیکن اُن کے بعض افسانے مثلاً 'بابو گوپی ناتھ'، 'ہتک'، 'ٹوبہ ٹیک سنگھ'، 'کھول دو'، 'ٹھنڈا گوشت'، 'دھواں'، 'بو'، 'کالی شلوار'، 'خالی ڈبے خالی بوتلیں' اور 'پھندنے' افسانوی ادب میں گرانقدر اضافہ ہیں۔ ان افسانوں میں موضوعات کا تنوع ہے اور نری حقیقت نگاری سے انحراف کا رویہ نمایاں ہے۔

یہ ضرور ہے کہ اِن افسانوں کا رشتہ ہمارے ملک کی سماجی زندگی سے ہے اور طبقاتی نظام کے نتیجے میں جو لوٹ کھسوٹ، عدم مساوات، گھناؤناپن، سفاکی، بے ایمانی اور اخلاقی پستی عام ہے۔ وہ ان افسانوں میں اُبھرتی ہے۔ لیکن اگر منٹو اپنے سماج کی چیرہ دستیوں اور کثافتوں کو پیش کر رہے ہیں تو اُن کی فنکارانہ انفرادیت کا کیا جواز بنتا ہے؟۔

آواز ۲ — ظاہر ہے کہ منٹو کا بحیثیت فنکار صرف یہ مقصد نہیں ہے کہ وہ ہمیں قحبہ خانوں کی سیر کرائیں اور وہاں کے نیم تاریک اور متعفن ماحول میں سڑتی ہوئی زندہ لاشوں سے متعارف کرائیں۔ اُن کا مقصد کچھ اور ہے۔ وہ سماجی جبریت کے شکار معصوم انسانوں کی حالتِ زار کی مصوری کرنے کے ساتھ ساتھ اس عالمگیر انسانی صورت حال کا احساس دلانا چاہتے ہیں جو وجودی نظریے کے مطابق ذات کے دُکھ (ANGUISH) سے متبع ہوتی ہے۔

آواز ۱ — انسان حیاتیاتی کائناتی اور تہذیبی سطحوں پر اپنے وجود کی عدم معنویت کا سامنا کرتا ہے اور درد و کرب میں مبتلا ہوتا ہے۔ منٹو انسان کے باطنی کرب سے آشنا ہیں جسے سماجی تضادات نے اور گہرا کیا ہے۔

آواز ۲ — وہ قحبہ خانوں کے ذریعے اس صورت حال کو یقین آفریں بناتے ہیں۔ یہ انسان کی ازلی بے بسی اور بیچارگی کا احساس ہے جسے منٹو کائناتی سطح پر محسوس کرتے ہیں۔ اس نوع کے افسانے کسی طے شدہ موضوع کے پابند نہیں۔ وہ حقیقت سے انقطاع کر کے ایک تخلیقی تشخص حاصل کرتے ہیں اور زمان و مکان کی حد بندیوں کا ابطال کرتے ہیں۔ انسان کی تنہائی، محرومی اور بے بسی اُن کے کرداروں سے آئینہ ہو جاتی ہے

آواز — اُس کے خارش زدہ کتے نے بھونک بھونک کر مادھو کو کمرے سے باہر نکال دیا سیڑھیاں اتار کر جب کتا اپنی ٹنڈ منڈ دُم ہلاتا سوگندھی کے پاس واپس آیا اور اسکے قدموں کے پاس بیٹھ کر کان پھڑپھڑانے لگا تو سوگندھی چونکی ——— اُس نے اپنے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھا۔ ایسا سناٹا جو اُس نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا اُسے ایسا لگا کہ ہر شے

خالی ہے ـــــــ جیسے مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی اسٹیشنوں پر مسافر اتار کر اب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے ...... یہ خلا جو اچانک سوگندھی کے اندر پیدا ہوگیا تھا اسے بہت تکلیف دے رہا تھا ـــــ • (ہتک)

آواز ـــ "وہ چوک میں قیصر پارک کے باہر جہاں چند تانگے کھڑے رہتے تھے، بجلی کے ایک کھمبے کے پاس خاموش کھڑا تھا اور دل ہی دل میں سوچ رہا تھا کوئی ویرانی سی ویرانی ہے" ـــــ • (سوکینڈل پاور کا بلب)

آواز ۱ ـــ منٹو کو تقسیم کے نتیجے میں فسادات کے دلدوز المیے سے گزرنا پڑا۔ اُن کی شخصیت متزلزل ہوگئی۔ انہوں نے دیکھا کہ انسانی قدریں خاک و خون سے مل چکی ہیں۔ انہوں نے ٹھنڈا گوشت، ٹوبہ ٹیک سنگھ، کھول دو اور رام کھلاون جیسے افسانے لکھے۔ ان افسانوں میں سیاست گری کے نتیجے میں انسان بربریت اور بہیمیت کی پست سطح پر گرتا ہے۔

آواز ۲ ـــ لیکن ان افسانوں میں بھی وہ وقتی سیاست سے بالاتر ہوکر انسان کے باطن میں خیر اور شر کی قوتوں کے تصادم کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ نتیجے میں بظاہر فسادات سے متعلق افسانے، انسانی روح کے کارزار کے رزمیے بن جاتے ہیں۔ "کھول دو" میں سکینہ اس کے والد سراج الدین، ڈاکٹر اور رضاکار نوجوان زندگی کی بنیادی سچائیوں کی علامت بن جاتے ہیں۔

آواز ۱ ـــ منٹو ایک بڑے فنکار ہیں۔ انہوں نے زندگی، کائنات اور معاشرت کی بوالعجبیوں اور تضادوں کو بخوبی محسوس کیا ہے۔ انہوں نے جہاں شہ زوری اور گناہ کے مجسمے تراشے ہیں وہیں نیکی، حنیہ اور رحمت کے تصورات کی مصوری بھی کی ہے۔ ... نائی بکتی ہیں۔

"اچھے اور بُرے کو ناپنے کے جو پیمانے عام طور پر بنا دیتے گئے ہیں وہ اُنہیں توڑ پھوڑ کر اپنی بنائی ہوئی تول سے اُن کا اندازہ لگاتا تھا۔ خوشیا جیسے ڈھیٹ اور نکمے انسان کی رگ حمیت پھڑک سکتی ہے۔ گوپی ناتھ جیسا رفیق؛ سنت دیوتاؤں پر بازی لے جاسکتا ہے"

آواز ۱ — منٹو عظیم انسانی قدروں کے شیدائی ہیں۔ وہ انسانیت کے پرستار ہیں۔ وہ ایک مثالیت پرست ادیب ہیں۔ لیکن اُن کے خواب ہر قدم پر شکست ہوتے ہیں اور وہ خود ریزہ ریزہ بکھر جاتے ہیں۔ اُن کے افسانے اُن کی روح کی پراگندگی؛ اضطراب اور انتشار کی علامت ہیں۔ اس لحاظ سے وہ نئی ادبی آگہی جس کی نمائندگی انتظار حسین اور سریندر پرکاش کرتے ہیں کے پیش رو ہو جاتے ہیں۔ یہ آگہی زندگی؛ معاشرے اور کائنات کی ایک نئی آگہی ہے۔ اور آگہی کا کرب اُن کا مقدر ہے ممتاز شیریں اسے کائناتی گہرائی کے احساس سے موسوم کرتی ہیں۔ میرے خیال میں منٹو آگہی کے کرب کی بنا پر جدید افسانے میں پہلے وجودی فنکار کے طور پر اُبھرتے ہیں۔

آواز ۲ — منٹو کی شخصیت میں تخلیقیت کے لازوال سرچشمے آباد ہیں۔ وہ خارجی موضوعات سے محض محرکات کا کام لیتے ہیں۔ لکھتے ہیں "وہ افسانہ نہیں سوچتا' خود افسانہ اُسے سوچتا ہے"

آواز ۱ — منٹو کے افسانے زندگی کی تخیلی بازیافت ہیں۔ اسی لئے وارث علوی بابو گوپی ناتھ کو افسانہ نہیں نظم قرار دیتے ہیں۔ انہوں نے افسانے کو فنی تکمیلیت سے آشنا کیا ہے۔

آواز ۲ — انہوں نے افسانے کے فنی تشخص کو قائم کیا۔ وہ کفایت لفظی تخلیقی کیمیاگری؛ نفسیاتی ژرف بینی؛ جزئیات نگاری اور فنی چستی سے افسانے کو حرارت؛ تحرک اور جاذبیت عطا کرتے ہیں اور افسانہ کیمیا گری سے آشنا ہو جاتا ہے۔ اسی بنا پر منٹو جدید افسانے کے اہم معمار بن جاتے ہیں ●———

سلیم شہزاد

اردو افسانہ

——— روایت سے جدیدیت تک

اردو میں افسانہ یا مختصر افسانہ اگرچہ مغربی یا انگریزی افسانے کے اثر سے پیدا ہوا مگر اردو داستانوں کے قصوں میں پائی جانے والی افسانویت کو اردو افسانے کی ابتدائی شکل کہنا بیجا نہیں (مغربی افسانہ بھی اپنی اصل [illegible] کی حکایات اور روایت کی تہوں میں تلاش کرتا ہے) ان قصوں کے بعد سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، عظیم بیگ چغتائی، مولوی عبدالحق اور عبدالحلیم شرر وغیرہ کی بیانیہ نثر میں غیر فطری داستانی عناصر سے مختلف کسی قدر حقیقی عناصر سے افسانے کا وجود تشکیل پاتا نظر آتا ہے مگر پریم چند کی نثری بیانیہ تخلیقات صنفِ افسانہ کی تعریف پر پوری اترتی ہیں یعنی نثری صنف ادب جس میں ایک یا چند کرداروں کے توسط سے زندگی سے ماخوذ ایک یا چند واقعات کا تخیلاتی بیان پیش کیا گیا ہو افسانے کے واقعے کے وقوع کا تسلسل منطقی ہوتا ہے یعنی لیکن اس کے آغاز، وسط اور انجام کا خیال رکھا جاتا ہے جس سے افسانے کا بہاؤ کا تخلیقی ربط ہوتا ہے۔ افسانے کا مجموعی تاثر (وحدت کی ایک اور اضافی خصوصیت ہے)

اسکے واقعے کی واقعیت اور تخیل کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے اور اسکا بیانیہ بھی افسانوی واقعے کا بیان نہ صرف کردار بلکہ واقعے کے وقوع کے منظر، مقام اور ماحول کی مدد سے بھی افسانے کو آگے بڑھاتا ہے۔ اسمیں کردار مکالمہ کرتے ہیں جس پر ان کے اپنے ماحول کا رنگ ہوتا ہے۔ داستان یا ناول کے مقابلے میں افسانہ مختصر تر صنف ہے اور اس اختصار کو افسانے کی خصوصیت قرار دے کر اسے مختصر افسانہ بھی کہا جاتا ہے۔

پریم چند کا افسانہ اردو کے روایتی افسانے کی نمایاں مثال ہے۔ ان کے اثر سے اُردو افسانہ زندگی کے حقائق سے قریب تر اور ایک مخصوص مقصد کے حصول کے لیئے کوشاں دکھائی دیتا ہے یعنی سامراج کے زیر اثر عوام کی پسماندگی اور اس سے آزادی کیلئے عوام کی کوشش سلطان حیدر جوش، اعظم کریوی، ل۔ احمد اور اختر اورینوی وغیرہ کے یہاں حقیقت پسندی اور رومانیت کے اثرات دیکھے جاتے ہیں۔ جن سے پریم چند کی روایت میں کسی قدر تبدیلی ابھاگر ہوتی نظر آتی ہے۔

ان کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانے پر صرف حقیقت پسندی یا حقیقت بیانی کی فضا چھائی رہی۔ اوپندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، غلام عباس، احمد علی، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر وغیرہ وغیرہ کا افسانہ حقیقی معنوں میں اردو افسانے کا نقطۂ عروج ہے جو ان کے بعد (۱۹۶۰ء کے بعد) کے افسانہ نگاروں کے یہاں نئی جہات میں پھیلتا بڑھتا اور اپنی شناخت بناتا ہے۔ بیدی، منٹو اور قرۃ العین حیدر جدید افسانے کے پیش رو بن جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں افسانے کا روایتی تصور ٹوٹتا اور ایک جدید تر صورت حال نمو پاتی ہے، جس میں افسانے کا ماجرا، کردار، واقعہ، بیانیہ منظر اور مکالمہ سبھی خلط ملط ہو جاتے ہیں۔ افسانوی طریق کار میں بھی نمایاں تبدیلی آتی

ہے اور جدید زندگی کی صورت حال کی افسانوی رنگ میں تخلیق کرنے کے لئے افسانے کی قدیم شکلوں داستان، حکایت اور تمثیل وغیرہ کو بروئے کار لایا جاتا ہے۔ انتظار حسین، جوگندر پال، انور عظیم، سریندر پرکاش، انور سجاد، بلراج مینرا، اقبال مجید اور غیاث احمد گدی وغیرہ کے افسانوں میں جدید زندگی کے افسانوی رنگ نمایاں ہوتے ہیں۔ موجودہ اردو افسانہ صرف فکر کا آئینہ دار نہیں بلکہ فن کو بھی پوری اہمیت دیتا ہے۔

جدید افسانہ ۱۹۶۰ء کے آس پاس افقِ ادب پر طلوع ہوا اور اپنے موضوعات کے انتخاب فنی طریق کار، زبان و اسلوب کے تنوع اور اپنی ظاہری شکل و ہیئت کے متوجہ کن عوامل کے سبب قارئین اور ناقدین دونوں کے مخالف اور موافق رویوں کا نشانہ بن گیا۔ اس کے متعلق "افسانہ پہلے بھی کوئی بہت اہم صنف نہیں تھا" یا "افسانے کی بحث کا آغاز افسانے کی موت سے کرنا چاہیئے" جیسے انتہا پسند خیالات سے قطع نظر اس کی ظاہری خصوصیات کے مطالعے اور مشاہدے سے اس کے موجودہ رجحانات کا پتہ چلانا چاہیئے۔ اور جدید افسانے کی یہ ظاہری خصوصیات اس کہانی سے انحراف، پلاٹ کردار اور زمان و مکاں سے لاتعلق زباں کی شکست و ریخت اور شخصی علامات کا استعمال، شعری لوازم کی طرف مراجعت اور افسانے کا نظم کی ہیئت اختیار کر لینا وغیرہ مگر یہ واضح رہے کہ صرف یہی خصوصیات جدید اُردو افسانے کی پہچان نہیں۔ ان کی غیر موجودگی اور منطقی مسلسل بیان اور کردار کے التزام سے بھی جدید افسانے کی تخلیق ممکن ہے۔ یہ عوامل دراصل جدید افسانے کے فنی اور فکری رجحانات ہیں جو اسی کے ظاہر و باطن کی پہچان بن کر افسانے کو ایک نمائندہ صنف بناتے ہیں۔ ان کو داستانی، استعاراتی، علامتی، ابہامی یا تجریدی اور بازگوئی کے رجحانات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

مگر ان رجحانات کی توضیح و تشریح سے بیشتر کہانی کے روایتی اور غیر روایتی تصور کا فرق

ثابت ہوتا ضروری ہے۔

کہانی کا روایتی تصور آغاز، وسط اور انجام کے ضابطے سے زندگی سے ماخوذ کسی وقوعے یا واقعے کا ایک یا چند کرداروں کے توسط سے جن پر ماخوذ واقعہ واقع ہوا ہو، مسلسل نثری بیان ہوا کرتا تھا۔ اس بیان واقعہ میں ماحول اور نظر اضافی اور متاثر کن عوامل کی حیثیت رکھتے تھے۔ افسانے کی زبان ایسی ہوتی تھی کہ قاری اور ناقد بیک قرأت ترسیل و تفہیم کے مراحل سے گزر جائے۔ مختصر یہ کہ پرانا افسانہ حقیقی زندگی کی حقیقی تصویر تھا۔ نئے لکھنے والوں نے یہ دیکھ کر کہ حقیقی زندگی کا تجربہ افسانے یا ادب کے توسط سے حاصل کیا جانے لگا ہے افسانے سے کہانی کو بیک قلم خارج کر دیا۔ افسانے سے کہانی کا اخراج دراصل کہانی کے روایتی تصور سے انحراف تھا۔ اسکے بعد انہوں نے اسی تصور کو فن کے تحت لاکر اس میں یہ لچک پیدا کر لی کہ واقعے کے من و عن بیان کی بجائے اس کے واقع ہونے کی فطری رو کا بیان افسانے میں ملنے لگا غیر مسلسل اور ماورائے حقیقی واقعے میں ایک تسلسل اور معنویت دریافت کی گئی۔ مجسم اور موسوم کرداروں کی بجائے مجرد اور بے نام کرداروں کے ذریعے واقعے میں تحرک پیدا کیا اور تخصیص و تعمیم دونوں سے کام لے کر افسانے کو تاثر آفرین بنایا گیا۔ جدید افسانے میں کہانی، کردار اور ماحول کا غیر روایتی تصور یہی ہے۔

یہاں کہانی کے روایتی اور غیر روایتی تصور کی وضاحت اس لئے ضروری تھی کہ جدید افسانے کے مذکورہ رجحانات میں دونوں کی کارفرمائی دیکھی جا سکتی ہے یعنی جدید افسانہ محض منطقی بیان نہیں اور نہ محض تجریدی خیالات کا مجموعہ ہے بلکہ جدید فنی تقاضوں کے پیش نظر اس کے فنکار منطق اور تجربہ یا تسلسل اور بے ربطی دونوں کے امتزاج سے ایک ایسی ماورائے حقیقی فضا تخلیق کرتے ہیں جسے حقیقی تصور کئے بنا افسانے سے صحیح طور پر لطف اندوز نہیں ہوا جا سکتا۔

افسانے میں تخلیق کردہ ماحول کے پراسرار اور اجنبی ہونے سے داستانی فضا خود کر آتی ہے۔ جس میں متحرک کرداروں کے چہروں پر بھی اسرار کے پردے پڑے ہوتے ہیں۔ ان کی حرکات و سکنات، ان کے مکالمے اور ان کے توسط سے افسانے کے موضوع کی حرکی کیفیات سب مل کر قاری کے سامنے قدیم داستانوں کی سی ناقابل شناخت اور ناقابل اعتبار دنیا لا کھڑی کرتے ہیں۔ افسانے میں یہ داستان عوامل قصہ، حکایت اور تمثیل وغیرہ کو برتنے سے بھی پیدا ہوتے ہیں۔ جو کہانی کہنے کے مختلف پیرائے یا کہانی کی مختلف ہیئتیں ہیں اور ان کا بنیادی عنصر کہانی داستانی فضا کے افسانے میں اس طرح نمایاں ہوتا ہے کہ جدید افسانے میں کہانی کی غیر موجودگی کی شکایت معدوم ہو جاتی ہے۔ یوں تو تمام ہی نئے افسانہ نگاروں کے یہاں یہ معروف رجحان مشاہدے میں آتا ہے۔ لیکن انتظار حسین اسی طرز کے افسانے کا اہم نام ہے۔ ماضی کی یادیں بھولے بسرے خواب، چھوٹا ہوا گھر یا وطن، احباب سے جدائی اور لاحاصل کا احساس داستانی افسانہ نگار میں نوسٹلجیاں کی فکری گرہ پیدا کر دیتے ہیں اور یہی اس کے افسانے میں نمایاں ہوتا ہے۔ انتظار حسین کے افسانوں "زرد کتا" اور "زناری" سے ماخوذ چند سطریں ملاحظہ کیجئے۔

"اور یہ آیت پڑھ کر آپ ملول ہوئے۔ میں نے سوال کیا
"یا شیخ، یہ آیت آپ نے کیوں پڑھی اور پڑھ کر ملول
کس باعث ہوئے؟"
اس پر آپ نے آہ سرد بھری اور احمد مجری کا قصہ سنایا
جو من و عن نقل کرتا ہوں۔

"اے شخص تو ہنسا کیوں اور پھر رویا کیوں؟" جیسا سوال ہر معروف داستاں میں موجود ہے۔

دیوآنند رشی نے دونوں کو غور سے دیکھا، پھر بولے،
"بچہ، کیا گتھی لے کر آیا ہے؟

نہے نیاں، یمی یہ ہے کہ میں کون ہوں اور مدن سندری
کون ہے؟' اور پھر دھاؤں نے اپنی ساری رام کہانی
کہہ سنائی۔

رشی صوفی سے مسئلے کا حل دریافت کرنا یا رہنمائی کے لیے کسی مردِ فقیر سے رجوع کرنا داستانی افسانے کا اہم طرز ہے۔ اس قسم کی بے شمار مثالیں جدید افسانے میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ جدید افسانے کا دوسرا اہم رجحان دروں بیانی' انکشافِ ذات یا شخصی اظہار کا رجحان ہے؛ جسے اعترافی رجحان بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ افسانے کو آپ بیتی سے قریب کر دیتا ہے۔ آپ بیتی حاضر راوی کا افسانہ ہے جو ضروری نہیں کہ کسی واقعے کے صرف اپنی ذات پر گزرنے کا بیان کرے۔ لیکن اعترافی خصوصیت کا حامل افسانہ حاضر راوی کا اپنا افسانہ ہوتا ہے۔ یعنی اس کا واقعہ راوی کی اپنی ذات پر گزرتا ہے۔ وہ خود اپنے بیان کا اہم کردار اور واقعے کے تمام نشیب و فراز سے بخوبی واقف ہوتا ہے۔ پہلی قسم کا حاضر راوی کا افسانہ بازگوئی کا افسانہ بھی کہلا سکتا ہے۔ جبکہ اعترافی افسانہ بانہ وقوعی واقعہ ہوتا ہے۔ اور جب اسے بیان کیا جاتا ہے تو راوی کو سچ بولنے سے مفر نہیں ہوتا اور یہی خصوصیت اس طرزِ بیان کو اعتراف بنا دیتی ہے۔ اس قسم کے افسانے سے خود نوشت سوانح کا رنگ بھی جھلکتا ہے اور کبھی یہ داخلی خود کلامی معلوم ہوتا ہے جس میں حال اور قال کی کیفیات ایک دوسرے میں مدغم ہو کر ایک فنی تجربہ بن جاتی ہیں۔

افسانوی اعتراف کے اس فنی تجربے کی ابتدا اردو افسانے میں سعادت حسن منٹو کے یہاں ہوتی اور قرۃ العین حیدر کے افسانوں سے گزر کر تمام نئے افسانہ نگاروں کے یہاں پھیل جاتی ہے۔ لیکن اعترافی افسانہ لکھنے والوں میں جوگندر پال کا نام سرِفہرست سمجھنا چاہیئے۔ مذکورہ تینوں فنکاروں کے افسانوں سے ماخوذ ایک ایک مثال دیکھیئے:

منٹو اپنے افسانے میں اپنے ایک کردار کے توسط سے کہتا ہے:

● ــــ "چڈے نے بے ربط تقریر شروع کی: لیڈیز اینڈ جینٹس
آپ سب جائیں جہنم میں ــــ منٹو ہمارے درمیاں موجود
ہے، بزعم خود بہت بڑا افسانہ نگار بنتا ہے۔ انسانی
نفسیات کی ــــ وہ کیا کہتے ہیں ــــ عمیق ترین
گہرائیوں میں اتر جاتا ہے، مگر میں کہتا ہوں کہ بکواس ہے"

یہاں منٹو نے بڑی صفائی سے اپنا خیال اپنے کردار کی زبان سے ادا کر دیا ہے!
قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" سے ماخوذ اس مثال میں خود کلامی کا رنگ نمایاں ہے۔

● ــــ "میرا نام ہرش نے رتھاولی رکھا تھا ــــ بے چارہ ہرش
اپنا ذکر سن کر ہرش وردھن نے زور زور سے رونا
شروع کر دیا ــــ "ہم شری پرتھوی ولبھ کہلاتے تھے
ہم جو دھن اور دھرتی کی دیویوں کے چہیتے تھے، ہم سب
کو ملیچھ ترکوں نے آکر ٹھکانے لگا دیا۔"

یہ فرد کا اپنی شکست اور زوال کا اعتراف ہے۔
جوگندر پال کے افسانے "نادیدہ" سے ماخوذ یہ سطریں دیکھیے:

● ــــ آؤ رکو گے نہیں تو پہنچ جاؤ گے۔
لیکن پہنچنا تو رکنے پر ہوتا ہے۔
لیکن تم ابھی پہنچے ہی نہیں تو رکے رکے کیسے پہنچو گے!
جیسے یہ درخت ــــ جس کی منزلیں اس کے بدن پر
اگ آئی ہیں۔

اس مثال میں راوی اور سامع دونوں ایک ہی شخصیت ہیں۔

علامت فنی اظہار کے ایجاز و اختصار کے ذریعے کے طور پر افسانے میں ورود کرتی اور اپنے مختلف النوع پیرایوں کے بکثرت استعمال سے افسانے کے فنی اور فکری رجحان کی حیثیت سے اہمیت حاصل کرتی ہے۔ اس کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ہر جدید افسانے کو علامتی افسانہ ہی سمجھا جاتا ہے۔ اگرچہ ہر جدید افسانہ علامتی افسانہ نہیں ہوتا۔ جو لفظ (فقرہ، ترکیب یا جملہ) افسانے میں علامت بنتا ہے "دو سطحوں" پر اس کے عمل کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً اقبال مجید کے افسانے "پوشاک" سے ماخوذ ان سطروں کو ملاحظہ کریں۔

● ـــ "کیا اس طرح پڑے پڑے تمہارا دم نہیں گھٹ رہا ہے؟"
"نہیں" اس کا ساتھی بولا، "دم تو اُٹھ کھڑے ہونے میں گھٹتا ہے۔"
اس نے پھر سوال کیا "کیا تمہارے پھیپھڑوں میں دھواں نہیں گھس رہا ہے۔"
"میرے پھیپھڑے پہلے کے مقابلے میں اب دھوئیں کے کچھ عادی ہو گئے ہیں۔"

اس مثال میں "دھواں" عمومی معنوں میں دھواں بھی ہے اور جبر کے تسلط کی علامت بھی اور اپنے نثری لسانی برتاؤ کے سبب اسے خاص افسانے کی علامت کہا جا سکتا ہے۔ علامیت اقبال مجید کے افسانوں کا مخصوص رنگ ہے۔ ان کی علامات عام فہم اور وسیع المعنی ہوتی ہیں اور افسانویت کے دائرے سے نہیں نکلتیں۔ ان کے عکس سریندر پرکاش، انور سجاد اور قمر احسن وغیرہ کا علامتی اظہار بھی معنویت کا حامل نظر آتا ہے۔ ان کی بیشتر علامات دور از کار، مبہم اور بے ابلاغ ہوتی ہیں مگر کبھی کبھی ان کے یہاں "بجوکا"، "کونپل"، اور "طلسمات"

جیسی علامات سے وسیع معنوی تناظر بھی اجاگر ہوتے ہیں۔

علامت ابہام پیدا کرتی ہے لیکن وہ جدید افسانہ جسے ابہام کا حامل افسانہ یا ابہامی اور تجریدی افسانہ کہہ سکتے ہیں علامتی ہونے کے علاوہ بھی چند اور خصوصیات رکھتا ہے مثلاً تکنیکی لحاظ سے اس میں علامت تمثیل یا استعارہ بھی ہوتی ہے، افسانہ بعید از فہم اسطوری حوالوں کا نظام ہوتا ہے اور شکستہ لسانی اظہارات کے ذریعے منتشر خیال کا اسلوب اس میں برتا ہوا ملتا ہے جس میں ہذیانی کیفیت یا برے خوابوں کی چونکانے اور ڈرانے والی فضا کے تاثرات عام ہوتے ہیں۔ ابہامی افسانہ کہانی کے روایتی تصور کے علاوہ کہانی کے غیر روایتی تصور کی بھی نفی کرتا ہے ـــ یہ بیانیہ غیر مربوط، غیر منطقی اور مجذوب کی بڑ معلوم ہوتا ہے۔ انتشار میں ارتکاز کی مبہم کیفیت خلق کی جاتی ہے یعنی ابہام کا افسانہ اظہار کی حوالجاتی اور تاثراتی دونوں سطحوں پر دیرپا اثر ہوتا ہے۔

کردار یا واقعے کی تجرید سے افسانے میں ابہام پیدا ہوتا ہے۔ کردار کی تجرید یہ ہے کہ انسانی یا حیوانی صفات سے جدا صفات رکھنے والے بے شناخت کردار افسانے میں رو بعمل ہوں یعنی کالو بھنگی یا محمد بھائی کی بجائے 'الف'، 'ب'، 'جسم' یا 'بے سر کا آدمی' ان کے نام ہوں۔ واقعے کی تجرید یہ ہے کہ فطری یا غیر فطری طور پر واقع ہونے والا عمل غیر منطقی، لاشعوری اور زمان و مکان سے عاری ڈھنگ سے وقوع پذیر ہو بھی ایسا کچھ واقع ہو جو بلراج مینرا کے افسانے "کمپوزیشن ۵" میں ہوتا ہے:

● ـــ اور آنکھیں زندہ آنکھیں ـــ بے جان جسم اور زندہ آنکھیں
زندہ آنکھیں اور بے جان جسم ـــ کون کس کی زندگی اور
کون کس کی موت؟

فسانے کی خارجی ہیئت میں تبدیلی لانے سے بھی ابہام اور تجرید رونما ہوتے ہیں مثلاً فسانے میں شعری لوازم کے استعمال، نظم نما ہیئت سازی اور شاعرانہ دروبست اس کی

خارجی ہئیت کو بدلتے ہیں۔ اس کے علاوہ لفظیاتی آہنگ تجریدی ٹکڑوں اور قوسوں کے استعمال سے ابہام اور اشکال پیدا کرنے کی ایسی کوششیں بھی جدید افسانے میں ملتی ہیں۔ جن کی وجہ سے افسانے میں ہندسی اور ریاضیاتی خاکوں اور علمی اصطلاحوں کا چلن ہوتا ہے۔ جدید افسانے نے جس طرح روایتی افسانے اور کہانی کے روایتی تصور کو درہم برہم کیا تھا، خاکوں اور صورتوں والے ابہام کے افسانے نے خود جدید افسانے کا تصور پاش پاش کر دیا ہے۔ ابہامی افسانہ تجرباتی افسانہ بھی ہے جس کی ابتدا پریم چند کے افسانے "کفن" منٹو کے "پھندنے"، کرشن چندر کے "غالیچے" سجاد ظہیر کے "نیند نہیں آتی" اور عزیز احمد کے "مدن سینا اور صدیاں" سے ہوتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے بھی متعدد افسانے اسی ذیل میں آتے ہیں۔ قمر احسن، حمید سہروردی، شوکت حیات، انیس رفیع، ظفر اوگانوی، اکرام باگ، انور امام، انور خان، رشید امجد، سلطان سبحانی اور احمد عثمانی وغیرہ بہت سے افسانہ نگاروں نے اس رجحان کی حامل تخلیقات اُردو کو دی ہیں۔

جدید افسانے کا ایک اور اہم رجحان بازگوئی کا رجحان ہے یعنی پیشتر سے موجود تخلیقی یا تخلیقی مواد کو از سر نو صفحۂ قرطاس پر منتقل کرنا یا کہی اور سنی [illegible] کہانی کو دوبارہ لکھنا یا سنانا۔ بازیافت و بازتخلیق کا یہ رجحان یوں تو آج کی چیز نہیں مگر عصری افسانے میں ایک اہم فنی طریق کار کی حیثیت سے اس کی مقبولیت آج ہی کا حصہ معلوم ہوتی ہے۔ اس میں تلمیح یا کسی روایت کے جزوی حوالے کی بجائے روایت کو دوبارہ لکھا جاتا ہے۔ اب چونکہ دوسرا فنکار اسے لکھ رہا ہے اس لیے لامحالہ پرانے نمونے سے الگ ایک نیا افسانوی منظر وجود میں آجاتا ہے۔ مثلاً قصۂ گل بکاولی "مثنوی گلزار نسیم" یا "قصۂ چہار درویش" "باغ و بہار" بن جاتا ہے۔

بازگوئی کے ایسے افسانے میں کردار، واقعات، ماحول اور منظر وغیرہ موجودہ عہد کی تصویریں ہوتے ہیں۔ اور ان کے موضوعات بھی موجودہ عہد کے فرد کی زندگی کے مسائل سے

اخذ کئے جاتے ہیں لیکن ان کا انطباق کلی طور پر کسی نہ کسی روایتی، اسطوری یا داستانی حوالے پر کیا جانا ممکن ہوتا ہے اور روایت، اسطور اور داستان کے کردار وغیرہ عصری زندگی میں بھی عصری فرد کے شانہ بشانہ چلتے جاگتے نظر آتے ہیں۔ سلام بن رزاق کا افسانہ "نروان" کمار منصور قیصر کا افسانہ "نئی بشارت کا نوحہ"، اقبال مجید کا افسانہ "پوشاک"، انور خان کا افسانہ "ہوا"، ابواللیث جاوید کا افسانہ "پھر بھی"، محمد منشا یاد کا افسانہ "شیر اور بکری" انظار حسین کا افسانہ "آخری آدمی"، جیلانی بی اے کا افسانہ "بعلم بن یعور" مظہر الزماں کا افسانہ "شہر ملامت" نورالحسنین کا افسانہ "وصیت" سریندر پرکاش کا افسانہ "بجوکا" انور قمر کا افسانہ "کابلی والا کی واپسی" اور اقبال نیازی کا افسانہ "ابو خاں کی نئی بکری" وغیرہ بازگوئی کے رجحان کے مختلف کوائف کو برت کر لکھے گئے ہیں۔

سریندر پرکاش کا ایسا افسانہ "بجوکا" پریم چند کے ناول "گئودان" کے ہیرو کو عصری زندگی میں دوبارہ واپس لاتا ہے:۔

● ـــــ ہوری کو لگا جیسے زندگی کل سے آج ذرا مختلف ہے۔
وہ جب اپنے کھیت میں کٹائی کے لئے اپنے پوتے پوتیوں کے ساتھ پہنچا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ کھیت میں رکھوائی کے لئے کھڑا کیا گیا بجوکا اسکی فصل کاٹ رہا ہے۔ اپنے حصے کے لئے وہ ہوری سے لڑتا ہے۔ بات پنچایت تک جاتی ہے اور پنچ بجوکا کے حق میں فیصلہ کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ

کھیت کے قریب پہنچ کر ہوری گرا اور ختم ہو گیا
اسکے پوتے پوتیوں نے اسے ایک بانس سے باندھنا
شروع کر دیا
تاکہ اب خود ہوری اپنے کھیت میں بجوکا بن جائے۔

جدید افسانہ روایتی اور ترقی پسند افسانے سے کہیں زیادہ عصری معنویت کا حامل ہے

کیونکہ اس میں کسی محدود تصورِ زندگی سے منسلک نہ رہ کر آفاقی حقائق کو ان کے فکری کیف و کم کے ساتھ برتا جاتا ہے اور اس میں تمام فنی رجحانات جُدا جُدا یا ایک آمیزش کے ساتھ اظہار پاتے ہیں۔ یہ درست کہ چند زاویوں سے اس نے بعض پیشرو فنکاروں کا اتباع کیا۔ مگر اظہار اور تکنیک کے جن زاویوں کو اس نے داستان' افسانوی اعتراف' علامتی پیرائے' تجریدی معنوی گہرائی اور فنکارانہ بازآفرینی کے مجموعی برتا ہے اس کے سبب ماضی قریب کے افسانے کی نسبت جدید افسانے کو ارفع تر فنی مرتبہ حاصل ہو گیا ہے۔ ؛؛

ابوحامد منشی حسن علی

ہماری اس گل رنگ وادی نے ماضیٔ بعید و قریب میں ایسی بہت ہی یگانۂ روزگار ادبی و علمی شخصیتوں کو وقت وقت پر جنم بخشا ہے۔ جنہوں نے اپنے علم و ادب، خداداد قابلیت، فطانت اور ذہن و ذکاء سے اپنے مادرِ وطن کے نام کو چار چاند لگا دیئے۔ ان میں سے کئی ایک نے تو اپنی منظوم و منثور تخلیقات سے وادیٔ کشمیر کو ہم پلۂ ایران بنا ڈالا۔ اِن ہی شخصیتوں میں سے ایک قدآور ادبی و علمی شخصیت ابوحامد منشی حسن علی کے نام سے اٹھی ہے۔ منشی صاحب کے آباء و اجداد اصل میں بڈگام تحصیل کے ایک گمنام اور پسماندہ گاؤں زرہ بگ میں رہا کرتے تھے اور اُن کا آبائی پیشہ زمین و زراعت تھا۔ منشی حسن علی کے اسلاف کی گوت یوں تو "بٹ" تھی۔ عبدالقادر سروری (مرحوم) بھی اپنی کتاب "کشمیر میں اردو" میں یہی بات بیان کر چکے ہیں۔ اٹھارہویں صدی کے وسط میں ابوحامد کے دادا محمد بٹ اپنے آبائی گاؤں سے نقل مکان کر کے سرینگر کے نادہ پورہ محلے میں مستقل طور اقامت گزین ہوئے اور وہاں قالینوں کی تجارت کے ساتھ منسلک

ہو گئے۔ محمد بٹ کے انتقال کے بعد اُن کا بیٹا علی محمد المعروف کرہائی بھی اپنے وقت کی ایک سربرآوردہ شخصیت ثابت ہوئی۔ اِس وقت تک بھی اس خاندان کی گوت "بٹ" ہی تھی۔ لیکن جب علی محمد کرہائی کا بیٹا "حسن علی" مروجہ تعلیم کے علاوہ اسکولی تعلیم حاصل کر چکے تو وہ منشی لکھنے لگے اور یوں یہ خاندان "بٹ" سے "منشی" ہو گیا۔ اِس کا ذکر منشی حسن علی خود اپنی ایک خود نوشت ڈائری میں کر چکے ہیں۔

منشی صاحب کی پیدائش انیسویں صدی کے دوسرے حصے کے آغاز میں ہی ۱۲۷۱ھ مطابق ۱۸۵۵ء کے آس پاس بتائی جاتی ہے۔ اگرچہ اِن کا آبائی پیشہ تجارت تھا لیکن علم و ادب کے ساتھ لگاؤ اور مذاقِ شعر و سخن نے منشی صاحب کو اِس طرف جانے نہ دیا۔ منشی صاحب چونکہ فطری طور نئے خیالات کے مالک تھے۔ اس لئے انہوں نے مروجہ عربی فارسی تعلیم پر اکتفا نہ کیا بلکہ انہیں انگریزی تعلیم حاصل کرنے کا شوق چرایا وہ بھی اس زمانے میں جب کہ ایسا کرنا خاندانی روایات اور اپنے مسلم کلچر سے بغاوت کرنے کے مترادف سمجھا جاتا تھا۔ اپنے اس شوق کے ضمن میں تیس صفحوں کی ایک خود نوشت ڈائری میں منشی حسن علی اپنے خاندانی حالات کا تذکرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں :

"میں مکتب سے فارغ ہو کر ایک مدرسہ میں داخل ہوا جہاں عربی اور فارسی تعلیم پاتا رہا اور کچھ عرصہ کے بعد پرائیویٹ طور پر اردو تعلیم بھی حاصل کی۔ جب میں تعلیم سے فارغ ہوا تو والد صاحب مجھے تجارت کی ترغیب دیتے رہے۔ لیکن میرے دماغ میں اس قدر انقلاب آ چکا تھا کہ میں ایسے کاموں سے سخت متنفر تھا۔ بلکہ مجھے انگریزی تعلیم کے تحصیل کا شوق بھی دامن گیر ہو چکا تھا لیکن بدقسمتی سے اُن دنوں اس قسم کا کوئی مدرسہ کشمیر میں موجود نہ تھا۔ نہ ہی ایسا

کوئی شخص کشمیر میں نظر آتا تھا جو کہیں باہر سے اس علم کو حاصل کر کے آیا ہو، نہ میں والد صاحب کے سامنے اس شوق کو ظاہر کر سکتا تھا۔ کیونکہ ملاؤں کے فتویٰ کے مطابق انگریزی بولی ہی کفر سمجھی جاتی تھی۔ بہرحال میں مایوس نہ ہوا' بلکہ اسکی تلاش میں سرگرداں رہا۔ حتیٰ کہ ڈرگجن میں مشن ہسپتال قائم ہونے پر میں ڈاکٹر صاحب کے پاس اس شوق کو لے کر حاضر ہوا۔ انہوں نے اس شرط پر مجھے انگریزی تعلیم دینی منظور کی کہ میں ان کو کشمیری سکھادوں۔ جسے کہ میں نے قبول کر لیا۔ میں پورے دو (۲) سال اس فرض کو انجام دیتا رہا اور اس راز کے فاش نہ ہونے کے لئے بڑی احتیاط سے کام لیتا رہا۔ والدصاحب کے سامنے خرابی صحت کا بہانہ کر کے وقت ٹالتا رہا۔ تاآنکہ انگریزی میں تھوڑی بہت مہارت ہو جانے پر میں نے تجارت کے بدلے عدالت میں ملازمت اختیار کی۔"

منشی صاحب کی اس تحریر سے واضح ہوتا ہے کہ اس دور میں یہاں کے لوگوں خاص کر مسلمانوں کا انگریزی تعلیم حاصل کرنے کے اقدامات کو مذہبی ضابطوں کی خلاف ورزی اور قدروں کی پائمالی تصور کیا جاتا تھا۔ اس سے یہ بات بھی واضح ہوجاتی ہے کہ کشمیر کے مسلمانوں کے تعلیمی لحاظ سے پسماندہ رہنے میں یہاں کے منفی اپروچ ' تنگ نظری' لسانی عصبیت اور کچھ لوگوں کے مفاداتِ خصوصی کارفرما رہے ہیں۔

تین سال تک عدالت میں کام کرنے کے بعد منشی [illegible] کے حساس دل نے جب محسوس کیا کہ عدالتوں میں انصاف کے نام پر ظلم روا رکھا جاتا ہے' جیسا کہ انہوں نے اس بات کا اعتراف اپنی ایک اور فارسی تحریر میں کیا ہے' تو وہ وہاں سے دل برداشتہ

ہوکر مستعفی ہو لئے۔ انہی دنوں سرینگر میں عیسائی مشنریوں کی طرف سے ایک تعلیمی ادارہ قائم ہوا تھا اور ایک دن اسکے سربراہ پادری کے ساتھ منشی صاحب کا تعارف درگمن ہسپتال کے انگریز ڈاکٹر جسے منشی صاحب نے کشمیری زبان سکھائی تھی، کے توسط سے ہوا تو پادری مسٹر ڈگمن نے منشی حسن علی کو اپنے اس تعلیمی ادارے میں بحیثیت مدرس مقرر کیا۔ چنانچہ اپنے آبائی پیشہ تجارت سے سرکاری ملازمت میں آنا، عدالت میں کام کرنے کے تھوڑی دیر بعد سرکاری ملازمت سے متنفر ہوکر استعفیٰ دینا اور بعد میں عیسائی مشنری سکول میں مدرسی کا فریضہ انجام بجالانا، ان ساری باتوں سے متعلق وہ یوں ذکر کرتے ہیں:

"خیلے افسوس دارم کہ از کوتاہ اندیشی والد مرحوم من در پیشۂ ملازمت افتادم۔ دانش منداں مے گویند کہ پس از گدائی چاکری است۔ ازیں باعث حسب دل خواہ فراغت بدست من نیست واوقات من پابند است و تجارت کہ پیشۂ پدر و جدم بود و بہترین و افضل ترین پیشہ ہا است نصیب من نشدہ۔ الکنوں کہ پابند ملازمت شدم خداوند کریم انجام آن بخیر کند کہ بنیادِ ملازمت نقش برآب است۔ بہر حال ملازمت ہم درجہ ہا دارد۔ بعض ملازمت باعثِ حصول عزت و دولت است و از بعض ملازمت لقمۂ نانے بدست می شود و ملازمت من قسم ثانی است۔ در ہر صورت شکرِ نعمت واجب است۔ در اوائل عمر در عدالت ملازمت اختیار کردہ بودم۔ چونکہ والدِ ماجدم با حکام وقت ربطے و تعارفے نیکو داشت۔ در مدرسہ سرکاری وقتے کہ مصروف درس و تعلیم بودم، از سرکار وظیفہ داشتم۔ بعد

ازآن از سعیِ والد بزرگوارم کہ در نزد حکام قدر و منزلتے
نیکو داشت، در عدالتِ صدر ملازمت یافتم۔ سہ سال
عدالت بودم، مگر از دیدنِ حالاتِ آن ظلم کدہ تنفرے
در دلم پیدا شد و از ملازمت کنارہ گرفتم۔ بعد ازان ملازمت
مدرسہ اختیار کردم۔ چہ ایں ملازمت از جمیع امورِ ناجائز
پاک است۔ ابتدا عہدۂ مدرسی داشتم۔ الحال کار دفتر بدست
من است۔ بہر حال شکر الٰہی بجاے آرم کہ من باین نالائقی
و ناتوانی روزی بفراغت و عزت بسر میکنم مگر در حصولِ
زبانِ انگریزی کہ ایں وقت زبانِ سلطنت و ذریعۂ قربِ
حکام است، بسیار تکلیف ہا برداشت کردہ ام کہ ذکر آن
طولے میدارد۔ البتہ دریں روز ہا حصول آن خیلے آسان است،
چراکہ در شہر مدرسہ ہا قائم شدہ اند۔ وقتے کہ من حاصل کردہ
ام، آن وقت بسبب عدم مدرسہ و سامان آن بسیار مشکل
بود۔ چونکہ شوقے کامل و ذوقے تام داشتم بسبب آن تحمل
تکالیف و مصارف آں کردہ چیزے حاصل کردم و در
علوم عقلیہ مثل ہندسہ و فلسفہ و ہیئت و نجوم ہم از شوق و
ذوق خود عبوری دارم چہ انسان بے علم را حکم دواب است
و آموختن زبان چیزے دیگر است و علم چیز دیگر۔ مگر از عدم
سامانِ مدارس و غیرہ بعہ کمال نرسیدم خیلے افسوس دارم ہاکنون
کہ سامان حصول آن وافر است اما تقاضائے سن و پابندی،
امور خانہ داری سد راہ است و در موسم گل گریہ گلستان ندیدم

از دستِ عدادیم تماشائے خزان را۔"

منشی حسن علی کے اس فارسی اقتباس سے یہ بات بھی سامنے آجاتی ہے کہ ان کو علم ہندسہ، علم فلسفہ، علم نجوم اور ہئیت پر دسترس حاصل تھی۔ اور حصولِ علم کا شوق انہیں فطری طور ودیعت ہوچکا تھا اور معلمی کے پیشے کو امورِ ناجائز سے صاف و پاک جان کر اسکے ساتھ منسلک ہوئے۔

آج سے قریباً اناسی (۸۹) سال پہلے منشی صاحب نے اس بات کو محسوس کیا تھا کہ کشمیری زبان کا رسم الخط نہ تو قاعدہ بند اور منضبط ہے اور نہ ہی اس کے لیے کوئی واضح اصول مقرر ہے۔ اپنی مادری زبان کشمیری کے تئیں اس دور میں بھی یہاں کے عوام کی بے اعتنائی مگر کرسچن مشنریوں میں کام کرنے والوں کی کشمیری زبان کو سیکھ کر اسے یہاں اپنے مذہب کی تبلیغ کا ایک اہم ذریعہ سمجھنے کی طرف واضح اشارہ بھی ان کے اردو روزنامچے کے ایک صفحے سے عیاں ہوتا ہے۔ چنانچہ اس بارے میں رقمطراز ہیں:

" جو شے ابتدا سے میرے ذہن و ادراک کا مرجع بنی ہوئی ہے وہ کشمیری مروجہ رسم الخط ہے جو نہایت نامعقول ہونے کے علاوہ کسی قاعدے کے تحت منضبط نہیں۔ نہ ہی اس کا کوئی اصول مقرر ہے۔ اول تو اس کا کوئی رواج نہیں۔ اگر ہے بھی تو کشمیری شاعروں نے اسکو منصۂ شہود پر لایا ہوا ہے۔ اب مشنریوں نے تبلیغ کی خاطر اس زبان میں رسالجات تقسیم کئے ہیں۔ طرزِ تحریر اتنا دقیق معجونِ مرکب بنا ہوا ہے۔ کہ اس کو پڑھ لینا ایک آدمی کے لیے کٹھن ہو جاتا ہے۔ تو پھر خود ہی سمجھ لیجئے کہ سمجھنے والا کیا سمجھ سکتا ہے۔ بہر حال اس مسئلے کو حل کرنے کے واسطے میں نے کشمیری زبان کا صرف و نحو

لغات اور سلسلۂ کتب اوّل سے لے کر آٹھویں
تک مرتب کیا جو کہ نہایت وسلیس اور عام فہم ہونے کے
علاوہ اصلی اور خالص کشمیری ہے۔"

اس ضمن میں منشی صاحب نے "ترجمۂ نماز در زبان کشمیری بموجب رسالۂ ترجمۃ الصلوٰۃ" شیخ کریم بخش کے اہتمام سے مطبع دبیر ہند، امرتسر (پنجاب) ۱۳۱۸ھ کو چھپوایا۔ اس کتابچہ کے آخر میں صفحہ نمبر ۲۹، اور ۳۰ پر کشمیری زبان کے رسم الخط میں تبدیلی لانے سے متعلق "اطلاع" عنوان سے اس طرح رقمطراز ہیں :۔

"زانُن گژھِ زِ مروجہ زبانَن پیٹھ چھہ ازمدت تحقیقات
سپنان۔ چنانچہ یتھ ساںنہِ زبانَن کُن تہِ کُر محققو توجہ۔ قریب
وُہَن وَرِین سپُن یتھ زبانِ پیٹھ تہِ غور تہِ تحقیقات۔ چونکہ
یُتھ زوِہ اَندر چھُنہٕ کُنہٕ تُن خط مقرر۔ اگرچہ مُسلمان یِمہ
فارسی پاٹھ بالفصل کِتھ کُہُ لیکھان مگر املا چھُنہٕ مقرر۔
البتہٕ یہٕ زبان ییہ بخطِ سنسکرت بہان لیکھنہٕ۔ تکیازِ یتھ
اَندر چھِہ یُتھ زبانِ مطابق حروف تہِ لہجہٕ مَوجود۔ چونکہ
فارسیس اندر چھُنہٕ یمیک لہجہٕ تہٕ کُنہٕ حرف موجود۔
اوے کر محققو یِمہٕ خاطرِ کِنہ قواعد درِ املا مقرر یِمہٕ طرزِ
تحریر سپنہٕ گژھِ۔ چنانچہ بہٕ کرہ یتھ تمواندرِ کِنہٕ مزیدی
قاعدہ درج، یُتھ ساںن حضرات اگر مرغوب سپنک
یِمی مَوجب کرن املا جاری ۔

(جاننا چاہیئے کہ مروجہ زبانوں پر بہت مدت سے تحقیقات
ہو رہی ہے۔ چنانچہ ہماری اس زبان کی طرف بھی محققوں نے

توجہ دی ہے اور قریب بیس سال تک اس زبان پر بھی غور و فکر اور تحقیق سے کام لیا گیا۔ چونکہ ہماری اس زبان کے لئے اپنا کوئی رسم الخط مقرر نہیں۔ اگرچہ مسلمان فارسی میں بالفعل کچھ کچھ لکھتے ہیں مگر اسکے لئے کوئی املا وضع نہیں کیا گیا ہے۔ البتہ یہ زبان سنسکرت خط میں اچھی طرح سے لکھی جا سکتی ہے کیونکہ اس میں ہماری زبان کے تلفظ کے مطابق لہجہ اور حروف موجود ہیں۔ فارسی میں اس زبان کے لئے نہ کوئی لہجہ ہے اور نہ حروف موجود ہیں۔ اسی لئے محققوں نے اس زبان کے لئے املا اور قواعد مقرر کئے ہیں تاکہ طرزِ تحریر میں ہم آہنگی پیدا ہو۔ چنانچہ میں یہاں اُن قواعد میں سے کئی ایک قواعد پیش کر رہا ہوں تاکہ ہمارے کشمیری حضرات اگر انہیں مرغوبِ خاطر ہو اُن ہی قواعد کے مطابق رسم الخط جاری کریں۔

اول ۔ آ ۔ یہ مدّ دار الف چھُ درمیان لفظ یوان۔ اَمیچ آواز چھُ یہ۔ مثلاً میانِ (الف ممدوہ درمیان لفظ آتا ہے۔ اسکی آواز یہ ہے میانِ یعنی میرے)

دوم ۔ ٧ ۔ یہ نشان چھُ میس پیٹھ کنہ آسان۔ مثلاً سیٚت (ہمراہ) تہٕ تیٚر (سردی) (یہ علامت درمیانی (ی) کے اوپر آجاتی ہے۔ مثلاً ہمراہ اور سردی)

تریم ۔ یہ چ ۔ یہ ژھ رنقطہٕ چیم چھُ تمن لفظن اندر یوان، یمن ہنز آواز چھُنہ بغیرِ سنسکرت کُنہِ زبانی اندر مثلاً ژیہ (ژٕ) ژیٹ (نان)

(یہ چار نقطوں والی جیم (چ) ان لفظوں میں استعمال ہوتی ہے۔ جنکی آواز (تلفظ) بغیر سنسکرت زبان کے کسی اور زبان میں ادا نہیں ہو سکتی مثال کے طور پر ژیہ (ژٕ) یعنی تو۔ ژیٹ (ژوٹ) یعنی۔ روٹی۔

چُوریم — دوچشمی ہا — چھُہ تِمن لفظن اَندر یوان۔ یِمن اندر یہ حرف چھُہ بیس حرفس سیت مخلوط پَرنہٕ یوان۔ مثلاً کھسُن۔ تھکُن وغیرہ

(یہ دوچشمی ہا ان لفظوں میں استعمال ہوتی ہے۔ جن میں یہ دوسرے حرف کے ساتھ مخلوط طور پڑھی جاسکتی ہے۔ مثلاً کھسُن (چڑھنا) تھکُن (تھکنا) وغیرہ

کشمیر کی اس یگانۂ روزگار شخصیت نے اردو، فارسی اور کشمیری زبان میں جو کتابیں تصنیف کی ہیں اُن میں میزان التحقیق، آئینۂ ہیئت، رسالۂ عصمت الانبیاء، واقعات کشمیر، لغات کشمیر، ترجمہ توبۃ النصوح، ترجمہ جامع عباسی، حالات امیر المومنین حضرت علی علیہ السلام، ترجمۂ نماز اور جغرافیہ کشمیر قابل ذکر ہیں۔ اِن کتابوں کے علاوہ منشی صاحب کے اردو اور فارسی میں لکھے گئے روزنامچے بھی اِس ذیل میں آتے ہیں۔

اردو زبان میں لکھی گئی کتاب "میزان التحقیق" دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ جلد اول تین سو صفحات پر پھیلی ہوئی ہے اور اسمیں عیسائی مذہب سے متعلق تحقیق ہے۔ اس جلد کے دیباچہ میں منشی صاحب رقمطراز ہیں کہ "کشمیر میں عیسائی مشنریوں کی بھرمار تھی۔ جو اسلام کے خلاف لٹریچر شایع کرتی رہیں۔ اگر یہاں کے علماء میں توفیق ہوتی تو وہ اس لٹریچر کا جواب دیتے۔" دوسری جلد میں مذہب اسلام کی ماہیت بیان کی گئی ہے اور اسکے بنیادی اصولوں پر روشنی ڈالی گئی۔ میزان التحقیق کتاب مصنف نے اصل میں کشمیری زبان میں لکھی تھی مگر بعد میں اپنے ایک دوست کے زبردست اصرار پر منشی صاحب نے اس کا ترجمہ اردو میں کیا ہے۔ چنانچہ دوسری جلد کا ترجمہ اِس وقت مفقود ہے اور جلد اوّل کا کچھ ہی حصہ موجود ہے۔ یہ کتاب ۵۳۲ صفحات پر مشتمل ہے اور طرزِ تحریر اس طرح کا ہے:۔

"نیک و بد کی تمیز منحصر بر عقاید ہے۔ یہ عقاید تین قسم کے ہیں۔ اوّل وہ عقیدہ جو کہ عقل کے ساتھ موافق ہو یعنی عقل

نے اس عقیدہ کو اپنے ادراک سے تسلیم و ثابت کیا ہو۔
مثلاً وحدانیت خدا۔ عقل اس امر کی بدلائل قطعی ثابت
کرچکی۔ دوئم وہ عقیدہ ہے جو کہ عقل کے مخالف نہیں۔ مگر
وہ امر ایسا نازک ہے کہ عقل اپنے نقصان کے سبب سے
اسکے کُنہ کو دریافت نہیں کرسکتی۔"

رسالہ "عصمت الانبیاء" ایک پادری کے رسالہ نبی معصوم کے جواب میں بزبان اردو لکھی گئی ہے۔ مگر اس کتاب کے پہلے ۱۴ صفحات ہی موجود ہیں۔ باقی حصے کا کیا ہوا وہ معلوم نہیں۔

"واقعات کشمیر" تصنیف میں منشی صاحب نے اپنے دور کے اہم روزمرہ واقعات روزنامچے کی شکل میں تحریر کئے ہیں۔ لیکن اس کا بیشتر حصہ نایاب ہے۔ مصنف نے یہ روزنامچے سنہ ۱۳۰۱ھ میں لکھنا شروع کئے اور سنہ ۱۳۲۶ھ تک برابر لکھتے رہے۔ اس ادبی سرمایہ میں سے اس وقت "دو" مجلد روزنامچے ہی موجود ہیں۔ ایک جلد دفتر ششم سے دفتر شانزدہم تک ہے۔ اس حصہ سے سنہ ۱۳۱۰ھ سے سنہ ۱۳۲۰ھ تک کے حالات کی جانکاری ہوتی ہے۔ دوسری جلد دفتر ہفدہم و ہجدہم پر مشتمل ہے اور یہ دونوں حصے سنہ ۱۳۲۱ھ سے سنہ ۱۳۲۳ھ تک کے حالات سے متعلق ہیں۔ ان دو مجلد روزنامچوں کے علاوہ کچھ منتشر اوراق پر بھی واقعات کشمیر کا کچھ حصہ ابھی تک محفوظ ہے اور یہ اوراق سنہ ۱۹۱۱ء کے حالات زمانہ پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مثلاً "۱۱ ماہ صفر مہاراج صاحب بسواری کشتی وارد ہوگئے اور لوگوں نے حد سے زیادہ گرانی غلات کی شکایت کی اور بہت شور مچایا۔ اما فائدہ معلوم اب شالی دو روپیہ ڈیڑھ ترک بکتی جاتی ہے اور لوگ ہر روز مہاراج صاحب کے پاس جاکر دادرسی کے واسطے فریاد کرتے ہیں۔ مگر سنتا کوئی نہیں بلکہ حضور سری سرکار نے ایک دن صاف کہدیا کہ لوگ ریذیڈنٹ کے پاس جائیں۔"

جلد ہفدہم کے صفحات ۱۸ تا ۸۰ پر وہ خط و کتابت درج ہے جو مصنف نے مرزا غلام احمد قادیانی کے ساتھ کی تھی۔ چنانچہ ایک خط جو مرزا قادیانی نے منشی صاحب کے نام لکھا ہے۔ اسکی نقل اسطرح ایک جگہ درج ہے:۔

محب مکرم حضرت ابو حامد منشی حسن علی

السلام علیکم

آپ کا خط گرامی متضمن چند استفسارات واسطے جواب کے خاکسار کو مرحمت فرمایا گیا۔ مضامین مندرجہ سے آگہی حاصل ہوئی۔ اگرچہ طلب حق کی خوشبو اسکے ہر ایک فقرہ سے مشموم ہوتی ہے۔ مگر اس امر سے افسوس بھی پیدا ہوتا ہے کہ متفسرین نے یا تو ہماری کتابوں کا مطالعہ نہیں فرمایا یا بہ تقاضائے غلبہ درسوخ خیالات قدیمہ کے ہمارے رسائل کے مضامین برہنہ سے ان کو دھولیا ہے۔"

جلد ہجدہم میں وہ تقریر درج ہے جو اس دور کے وائسرائے ہند نے مہاراجہ صاحب آف کشمیر کی دعوت کے موقعہ پر سرینگر میں ۱۶ ، نومبر ۱۹۰۶ء کو کی تھی۔ اس تقریر کا فارسی ترجمہ بھی روزنامچے کی اٹھارویں جلد میں درج ہے۔

لغات کشمیر کتاب بھی فارسی میں تحریر کی گئی ہے اور یہ ابھی مسودے کی صورت میں ہے۔

ترجمہ "توبۃ النصوح" مولانا نذیر احمد کی کتاب کا ترجمہ ہے۔ اسی طرح فرقہ اثنا عشریہ کے فقہ سے متعلق علامہ مجلسی کی کتاب "جامع عباسی" کا کشمیری ترجمہ بھی مسودہ کی ہی صورت میں منشی صاحب کے وارثوں کے پاس محفوظ ہے۔

حالات حضرت علیؓ کتاب میں بیان محاربۂ صفین ۱۷۹ صفحات پر مشتمل ہے اور مصنف نے کتاب کا یہ حصہ ۱۳۱۵ھ میں بزبان کشمیری تحریر کیا ہے۔ بیان محاربۂ مارقین بھی کشمیری زبان میں ہے۔ یہ ۹۴ صفحوں پر پھیلا دیا گیا ہے۔

۳۲ ، صفحات کا کتابچہ ترجمۂ نماز ۱۳۱۱ھ کو چھپوایا گیا ہے۔ اسمیں توحید، نبوت،

عدل، امامت اور معاد کا سرسری سا جائزہ کرنے کے بعد وره ... درہ تو بیدا ...
کا کشمیری میں ترجمہ کیا گیا ہے اور وضو، غسل اور اذان کے بارے میں واقفیت بہم پہنچائی
گئی ہے۔

ان تصانیف کے علاوہ تین سو صفحات پر مشتمل فارسی زبان میں "جغرافیہ" نام
کی ایک اور کتاب ہے۔ اس میں کرۂ ارض، نظام شمسی کے ساتھ تعلق وغیرہ پر بحث
کی گئی ہے۔ اس کتاب کا اندازِ بیان اس طرح ہے:۔

"باید دانست دریں ایام علم ہیئت بدو نظام منضبط در میان
مردم جاری است یکے نظام محدود بطلیموی و دوئم نظام
نامحدود فیثا غورثی۔ نظام محدود بطلیموی آں ہیئتی است
کہ حکیم بطلیموس بموجب علم حکمت حکمائے مشائیں مرتب
کرد۔ دریں نظام زمین را مرکز عالم قرار دادہ اند کہ گرد آں ہمہ
اجرام سماوی یعنی سبعۂ سیارہ وغیرہ دور و سیر میکنند۔"

منشی صاحب نے کچھ ریڈرس بھی لکھی تھیں جو نایاب ہیں۔ ان میں سے
ایک قاعدہ کشمیر یونیورسٹی کے شعبۂ کشمیری کے پہلے سینئر فیلو ان کشمیری پروفیسر محمد سعید
آف سوپور نے مرحوم کے پوتے منشی غلام حسن سابق کمشنر ایکسائز اینڈ ٹیکزیشن
سے لیا تھا اور بعد میں وہ امریکہ چلے گئے اور وہ قاعدہ واپس نہ کیا گیا۔ ابو حامد
منشی حسن علی کے پوتے (منشی غلام حسن) کے کہنے کے مطابق پروفیسر عبدالقادر سروری
مرحوم نے بھی منشی موصوف کے کئی مسودے مطالعہ کیلئے لئے تھے اور انکی اچانک
وفات کے بعد مشکل سے وہ مسودات واپس حاصل کرلئے گئے مگر مصنف کی ۲۶
سالہ ڈائری کا ایک اہم حصہ واپس نہ مل سکا۔ چنانچہ اس حصے میں منشی صاحب نے
کشمیر کی ابتری، یہاں کے عام لوگوں خاص کر مسلمانوں میں پسماندہ رہنے کے وجوہات،

ہندوؤں کے آپسی اختراق، شیعہ و سنی فرقوں کا باہمی تصادم، عام لوگوں کی توہم پرستی اور خرافات تبیعہ کا غلبہ، ملاؤں کی تنگ نظری، انگریزی زبان سیکھنے میں مذہبی علماء اور ملاؤں کی دیدہ و دانستہ رکاوٹیں، شیعہ فرقہ کے دو دھڑوں فرقہ قدیم و جدید کی آپسی رسہ کشی، حکومت کی طرف سے کسانوں اور کاشتکاروں کے تئیں عدم توجہی، بیگار، بد انتظامی، مال شماری فیس کے لئے عوام پر دباؤ، محکمہ جنگلات کے ملازموں کی رشوت ستانی، پولیس کا چوروں اور بدمعاشوں کے ساتھ گٹھ جوڑ، محکمہ عدلیہ کی بے انصافیاں، طبقاتی کشمکش، ملاؤں اور برہمنوں کی سادہ لوح عوام پر اجارہ داری اور استحصال، غرض اس قسم کی دیگر باتوں کا تفصیل کے ساتھ تذکرہ کیا گیا ہے جسکے ایک اقتباس کو منشی صاحب کے فرزند اور تحریک آزادی کشمیر کے ایک سرگرم کارکن اور ٹرانسپورٹر منشی محمد اسحاق مرحوم نے اپنی ۲۲×۸×۱۸ سائز کی کتاب "چودھویں صدی" جو ۱۲۴ صفحات پر چھپی ہوئی ہے کے صفحہ نمبر ۱۶ تا ۲۸ (تیئیس صفحات) پر من و عن درج کیا ہے۔ منشی محمد اسحاق نے یہ کتاب یکم محرم ۱۳۷۵ھ موافق ۱۴ اکتوبر ۱۹۵۵ء بروکاز پریس سرینگر سے چھپا کر منظر عام پر لائی ہے۔

منشی حسن علی نے اپنی اکثر کتابیں، رسائل اور کتابچے کشمیری زبان میں تحریر کئے ہیں اور ایسا کرنے کے جواز میں یہ دلیل پیش کرتے ہیں:۔

"کشمیری زبان کی لغت اور سلسلۂ کتب اوّل سے لے کر آٹھویں تک میں نے مرتب کیں جو نہایت سلیس اور عام فہم ہونے کے علاوہ اصل اور خالص کشمیری میں۔ علاوہ ایک مذہبی رسالہ کشمیری زبان میں تیار کیا جو مسلمانوں کے فرائض اسلامی کے واسطے نہایت ضروری ہے۔ چونکہ ان مذکورہ کتابوں کا تعلق اطفال سے ہے۔ اس لئے میں نے ضروری سمجھ کر انکے طبع کرانے کے اخراجات اپنے ذمے لئے اور

شہر و دیہات میں تقسیم کرائے۔ اب یہ بات اہل علم کے
ہاتھ میں ہے۔ اگر وہ میری اس ناچیز خدمت کو قبول فرماکر
وطن کی خدمت انجام دیں تو کشمیری زبان پہلی صف میں
نہیں دوسرے یا تیسرے درجہ پر ضرور شمار ہوگی۔ چنانچہ میں نے
یہاں کے مقیم انگریزوں کے واسطے جو کشمیری تعلیم کے خواہاں
ہیں، اپنی کتابوں کے پڑھانے کا سلسلہ جاری کروایا۔"

منشی صاحب نے زیادہ تر نثری کام کیا ہے لیکن شعر تخلیق کرنے کے لئے بھی ان کی طبیعت موزون تھی۔ چنانچہ ان کی ایک طویل فارسی مناجات میں سے ذیل کے یہ اشعار پڑھ کر ظاہر ہوتا ہے کہ ان کو شعر و شاعری کا بھی ذوق تھا اور اس فن پر انہیں کامل دسترس تھی۔ ۵۴ اشعار کی یہ غزل نما مناجات انجمن امامیہ کشمیر کی دوسری سالانہ کانفرنس کے موقعہ پر آج سے کوئی بیاسی سال پہلے ۱۳۲۵ھ میں تخلیق کی گئی ہے۔ جناب مولانا مولوی حیدر علی مرحوم مجتہد العصر انجمن ہذا کے صدر تھے اور منشی حسن علی خزانچی۔ انجمن کی رپورٹ برائے سال ۱۳۲۵ھ مطبع خادم پنجاب امرتسر سے چھپوائی گئی ہے۔ اسی رپورٹ کے آخری تین صفحوں پر منشی صاحب کی زیر بحث مناجات درج ہے کچھ اشعار قارئین کی ضیافت طبع کے لئے پیش آتے جاتے ہیں۔

بیکساں راکس توئی اے داورِ داوارِ من — کس نہ باشد دستگیرم غیرِ پروردگارِ من
غیرِ نامش ہیچ نامے نیست اندر کائنات — داروئے ہر درد آمد نامِ پروردگارِ من
جانِ من جانانِ من آقائے من مولائے من — خالقِ من مالکِ من حق تعالیٰ یارِ من
داورا پروردگارا بے سروسامان ستم — بے کس و بے سایہ اما تو سرو سرکارِ من
رحمۃ للعالمین ایمانِ کل اورا ستود — پیشوائے اہلِ عرفان سرور کرارِ من
کرمکِ ناپاک ہستم در میانِ مزبلہ — کس نہ بیند عیبِ من جز خالقِ ستارِ من

سرنگوں از رو سیاہی پشت خم زیر مہ خاک — سخت باشد در قیامت ملئے گیر و دار من

از ریاکاری مرا ہم خلق مے دانند نیک — لیک یارب تو بدانی سیرت ِ اطوار من

ظاہر من چیز دیگر باطن من دیگر است — فعل من ہرگز موافق نیست با گفتار من

از حرام آلودہ گشتہ ز خیانت داغدار — کاسۂ من کوزۂ من قلب ِ ناہنجار من

شرم از آل عبا آید مرا در روز حشر — زانکہ فرقے نیست ظاہر در من و اغیار من

از مکافات ِ عمل ترساں و لرزانم کلام — یاالٰہی رحم فرما بر مآل ِ کار من

اے حسن لا تقنطو فرمان ِ ایزد یاد کن

لیک باید با عمل ہر گونہ استغفار ِ من

ابوحامد منشی حسن علی ملازمت سے ۱۳۳۳ھ کو سبکدوش ہوکر دس سال زندہ رہے اور ۶۵ سال کی عمر پاکر ۲۶، محرم الحرام ۱۳۴۳ھ اس بساط ِ حیات سے اُٹھ کر چلے گئے اور نادہ پورہ سرینگر کی مسجد شریف کے صحن میں آسودہ ہوئے۔ نادہ پورہ کی مسجد شریف کی یہ زمین اصل میں ابوحامد ہی کی ملکیت تھی اور انہوں نے اس قطعۂ زمین کو مسجد کے لئے عطیہ کے طور اِس شرط پر دیا تھا کہ انہیں بعد وفات مسجد کے صحن میں ہی سپرد خاک کیا جائے۔

فاضل مصنف کی حیات اور تخلیقی کارناموں کو اکٹھا کرنے کے سلسلے میں راقم کو اُن کے پوتے اور منشی محمد اسحاق کے فرزند ارجمند منشی غلام حسن (آئی آر ایس) نے اس مقالہ کا سارا تانا بانا فراہم کیا۔ جسکی بافت بعد میں راقم نے کی۔ منشی مرحوم نئے خیالات کے زبردست حامی اور "خذ ما صفا دع ما کدر" کے زبردست رودار تھے۔ ۹

راج نرائن راز

○

سر پر سورج

اَب کے برس جب برف پڑی تھی
میرے پڑوسی کے بچّے نے
برف کے گالے یکجا کر کے
کتنے بُت تیار کئے تھے؟
فوج کی فوج بنا ڈالی تھی!
پھر جب ابر چھٹا — تو سورج
میرے آنگن سے اُبھرا تھا
میں نے آنکھیں مَل کر دیکھا
برف کی اُن فوجوں کی جانب
لیکن اب تو تھیں وہ عنقا!
گویا رَن سے بھاگ گئی تھیں
رَن میں چار طرف کیچڑ تھی
— اور تھا سورج سر پر روشن

○

راج نرائن رازؔ

خوشبو کا زوال

ایک حویلی ڈھا کر!
تم نے اِک اُونچا ایوان بنایا!
سارے ساز فراہم کر کے
خوب سنوارا!
خوب سجایا!

اور حویلی کے ملبے کو
ایسی جگہ پھنکوایا!
جہاں پر —!
ایک گلاب کی شاخِ نو پر
ایک نویلا پھول کِھلا تھا
پھول بھی کیسا!
جس سے سب کی رُوح معطر ہو جاتی تھی

بلراج کومل

کتنا گھور اندھیرا ہو
راتوں رات سویرا ہو
دُنیا تیری ہے لیکن
اس میں کچھ تو میرا ہو
پھر جنگل کے گیت سُنیں
پھر جوگی کا پھیرا ہو
رستہ شہروں شہر چلے
جنگل جاؤ بسیرا ہو
دھوپ کی بارش ہو لیکن
سایہ گھنا گھنیرا ہو
نیندوں کی اک وادی ہو
اور خوابوں کا ڈیرا ہو
روشنی بن جاؤ بلراج
جب سایوں نے گھیرا ہو

بلراج کومل

میری نظر کو مہکتے گلاب کیا دو گے
کہ نیند دے نہ سکے تم تو خواب کیا دو گے
میں تم سے پوچھ ہی لونگا تمہارے گھر کا پتہ
چھپے پھروگے کہاں تم جواب کیا دو گے
پہاڑ جیسے شب و روز کس طرح گزرے
اگر وہ پوچھ ہی بیٹھے حساب کیا دو گے

حادثہ کوئی بھی ہو میرے ہی سر لگتا ہے
آدمی کیا مجھے سائے سے بھی ڈر لگتا ہے
مہربانی کے تکلف میں وہی بیزاری
آپ کا گھر بھی مجھے اپنا ہی گھر لگتا ہے
ادھ کھلی کھڑکیوں سے جھانکنے لگتے ہیں سبھی
آپ کے شہر میں آتے ہوئے ڈر لگتا ہے

پریم کمار نظر

مجھ کو وہ مِلا ہے جو وصیت میں نہیں تھا
سب جھوٹ کہ انصاف عدالت میں نہیں تھا

جس شہرِ طلسمات میں آئینے بہت تھے
مدحیف وہاں بھی کوئی حیرت میں نہیں تھا

کیا جانئے کیا ہو گیا اب دشتِ جنوں کو
دیوانے بھی کم زور بھی وحشت میں نہیں تھا

ہرچند کہ اُس کوچے کی تھی خاک بھی سُرمہ
جب کشف ہی کچھ اپنی بصیرت میں نہیں تھا

ہم خاک نشینوں کو فقیری ہی امیری
سچ دیکھ کا یہ حسن کاسۂ شہرت میں نہیں تھا

کیا رختِ سفر باندھ کے خوابوں کے سہارے
اُس شہر کو جاتے جو حقیقت میں نہیں تھا

اے تشنہ لبی خیمۂ احباب سے آگے
پانی جو میسر تھا وہ کثرت میں نہیں تھا

اب تم ہی کہو کون سی منزل پہ رُکے گا
مجھ ایسا مسافر جو مسافت میں نہیں تھا

پربت

پربت —
پربت کی چوٹی پر
پتھر کا مضبوط قلعہ
دروازے پر زہریلی سنگینوں کے لمبے سائے
ٹیڑھے رستے
اندھے غار
جنگل
سانپوں کے مسکن
اور ایک پل
نیچے لاوا، برف اور آگ
پل کے پار ہری وادی میں میٹھے پانی کے چشمے
کھلتے پھول، سنہری دھوپ
یہ پل ٹوٹ بھی جاتا ہے
راہی ڈوب بھی جاتا ہے

شرون کمار ورما

○

وہ ملنے کب آیا ہوگا
میں نے ایسا سوچا ہوگا
چپ چپ رہنا ٹھیک نہیں ہے
یوں تو اور بھی چرچا ہوگا
اس کو بھیڑ بھلی لگتی ہے
خود میں کتنا تنہا ہوگا
اب کے تو وہ ہنستا نہیں ہے
موسم کیسے بدلا ہوگا
وہ ایسا چپ کبھی نہیں تھا
شہرِ غم سے آیا ہوگا
اپنے اندر ڈوبنے والا
باہر کتنا بھٹکا ہوگا
کانٹوں سے ڈرتے ہو ورنہ
کبھی تو دامن الجھا ہوگا

○

ظفر ہاشمی

○

آگ میرے اندر بھی آگ میرے باہر بھی
موم کر دوں لوہا بھی، راکھ کر دوں پتھر بھی

کون کس کا قاتل ہے، کس کو میں سزائیں دوں
خون کا ہے پیاسا جب آج اپنا خنجر بھی

زرد زرد پیڑوں پر کیا بہار آئے گی
خون خون گلشن ہے، سُرخ سُرخ منظر بھی

کون کس سے اُلجھے گا کون کس سے لپٹے گا
اب نہ کوئی دامن ہے اور نہ کوئی پیکر بھی

بال و پر بھی اُڑتے ہیں آج کل فضاؤں میں
بھینٹ چڑھ نہ جائے پھر آج کوئی شہپر بھی

اب نہ شبنمی بوندیں سرد گل پہ ٹپکیں گی
جل رہا ہے صحرا بھی، جل رہا ہے گھر گھر بھی

پار بھی اترنا ہے اور نہ کوئی کشتی ہے
زور کا ہے طوفاں بھی، جوش پر سمندر بھی

○

عابد مناوری

نعت

آگیا تھا قافلہ محمدؐ کا — گونج اٹھا نعرہ یا محمدؐ کا
کتنے بے آسرا تھے اہلِ زمیں — جب نہ تھا آسرا محمدؐ کا
شرع سب سے نئی محمدؐ کی — کام سب سے بڑا محمدؐ کا
جلوۂ کائنات سے پہلے — نور پیدا ہوا محمدؐ کا
حرفِ اوّل صدائے کُن فیکوں — حرفِ آخر کہا محمدؐ کا
سنگِ اسود نشانِ منزلِ عشق — جس پہ بوسہ کھلا محمدؐ کا
وجد میں آگئے نہیں کون و مکاں — نام جب بھی لیا محمدؐ کا
معتبر وہ ہوا دو عالم میں — معترف جو ہوا محمدؐ کا
رہ بھٹکا نہ رہبری محمدؐ کی — قافلہ قافلہ محمدؐ کا
جز خدا اب تو کچھ بھی یاد نہیں — سبق ایسا پڑھا محمدؐ کا

کتنے خوش بخت ہیں جنہیں عابد
آستانہ ملا محمدؐ کا

حمید سہروردی

کرشن چندر — چند لمحاتی تاثرات

کتنے ہی لوگ ہر روز ریم کے ریم کاغذ سیاہ کرتے ہیں مگر ان میں چند ہی ایسے ہوتے ہیں جو کاغذ اور لفظ کے درمیان ایک مضبوط اور مربوط رشتہ پیدا کرتے ہیں۔ اور یہ رشتہ انسانی دلوں کو گرمانے، ان کے جذبات میں اشتعال پیدا کرنے اور فکر و عقل کو نئی جہت عطا کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ ایسے ہی معدودے چند قلمکاروں میں کرشن چندر کو اہم اور منفرد مقام حاصل ہوا ہے۔

کرشن چندر کی شخصیت ہمہ گیریت اختیار کر چکی ہے۔ کرشن چندر نے جتنا کچھ بھی لکھا وہ تمام کا تمام نثر میں ہے۔ افسانہ ہو کہ ڈراما، انشائیہ ہو کہ مضمون، طنزیہ ہو کہ مزاحیہ المیہ ہو کہ طربیہ۔ کرشن چندر نے اپنی تحریروں میں یا فن پاروں میں علمی ثقافت سے یکسر انحراف کیا ہے۔ یعنی انہوں نے بچوں، جوانوں اور بوڑھوں سبھی کے لئے لکھا ہے اور وہ سب کا سب نثر میں اور صرف نثر ہی میں لکھا ہے۔

کوئی بھی تخلیق کار سے طے شدہ اور رائج شدہ تکنیکی اصولوں، ضابطوں اور قاعدوں

کو پیش نظر رکھ کر نہیں لکھتا۔ بلکہ اس کے نزدیک تخلیقی تقاضے اہم اور مقدم ہوتے ہیں۔ چونکہ فن کار بنیادی طور پر آزاد ذہنی اور بلند خیالی کا قائل ہوتا ہے۔ اسلئے فن کار موضوع ہو کہ تکنیک، پلاٹ ہو کہ کردار، منظر نگاری ہو کہ جزئیات نگاری ہر وقت اور افسانے میں ایک نیا زاویہ، نیا انداز اور نرالے ڈھنگ سے پیش کرتا ہے۔ تخلیقی سطح پر تغیر و تبدل کا عمل جاری و ساری رہتا ہے۔ کرشن چندر کے عمدہ اور بہترین افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات پایۂ ثبوت کو پہونچتی ہے کہ کرشن چندر نے رسمی و روایتی انداز میں فن کا احترام نہیں کیا بلکہ زندگی کے نشیب و فراز، اُتار چڑھاؤ کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے فنی اور موضوعاتی تبدیلیوں کا شاندار اور جاندار خیر مقدم کیا ہے۔ شاید ہی کوئی اُن کا ہم عصر افسانہ نگار ہوگا جس نے ان کے مقابلے میں تکنیکی تجربے اور موضوعاتی تنوع اور رنگارنگی کو اپنے فن پاروں میں استعمال کیا ہوگا اور یہ بات بھی کہی جاسکتی ہے کہ انہوں نے زندگی کے ہمہ جہت پہلوؤں پر اپنے مشاہدے اور تجربے کے ذریعہ قلم اُٹھایا ہے۔

کرشن چندر جہاں اپنے افسانوں اور تحریروں میں رومانوی طریقہ کار کو بروئے کار لاتے ہیں، وہیں انہوں نے حقیقت پسندانہ غور و فکر سے افسانوی ماحول اور کرداروں کو فعال اور متحرک بھی بنایا ہے۔ دراصل کرشن چندر رومانوی طرز انداز اور حقیقت پسندانہ طرز فکر کے ملاپ سے اپنا اچھوتا اور دیرپا اثر انداز ہونے والا اسلوب دریافت کر لیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے اسلوب میں شگفتگی و شستگی، شادابی و تروتازگی اور دلکشی و دلنشینی نکھرتی بکھرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ اُن سے پہلے شاعرانہ زبان کا استعمال اردو نثر میں نہیں ہوا ہے۔ بلکہ اُن سے پہلے افسانہ نگاروں کی ایک ٹیم نے اپنے جواہر پاروں میں، تشبیہ و تمثیل سے اردو ادب کے دامن کو مالامال کیا ہے

مگر ان بزرگ افسانہ نگاروں کے یہاں موضوع سے زیادہ زبان و بیان پر زیادہ اہمیت دی گئی۔ برخلاف اس کے کرشن چندر نے صرف زبان پر اپنی قوت و توانائی صرف نہیں کی ہے۔ بلکہ موضوع کی اہمیت اور افادیت کو سمجھا اور سمجھایا ہے۔ تاہم یہ کہے بغیر رہا نہیں جاسکتا کہ جہاں انہوں نے زبان کی رنگینی و دلکشی سے استفادہ کیا ہے، وہاں انہیں نقصان سے بھی دوچار ہونا پڑا ہے۔ وہ اس لئے کہ کرشن چندر کے افسانوں کے بڑے سے بڑے اور چھوٹے سے چھوٹے، پڑھے لکھے اور جاہل کرداروں کی زبان میں تمیز و فرق کم ہی پایا جاتا ہے۔

کرشن چندر کرداروں کو پیش کرنے کے معاملہ میں کافی فراخدل ثابت ہوئے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ادنیٰ سے ادنیٰ اور اعلیٰ سے اعلیٰ کردار نظر آتے ہیں۔ یہ کبھی الگ سے افسانہ کے اُفق پر نمودار نہیں ہوتے۔ ان دونوں کرداروں میں جہاں رفاقت و محبت ہوتی ہے وہاں رقابت اور عداوت کا جذبہ بھی موجزن رہتا ہے۔ کرشن چندر ان دونوں کرداروں کے آپسی تعلقات اور لاگ کے ساتھ سماجی و معاشرتی، تہذیبی و تمدنی تصادم اور ٹکراؤ کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس لئے ان کرداروں میں تحرک اور ہل چل تو نظر آتی ہے۔ مگر ان کا نفسیاتی اور ذہنی مفقود ہے۔ ان کرداروں کا بغور جائزہ لیں تو یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ان کے یہاں امیر کردار صرف روپے پہ اپنی جان دیتے ہیں جن کے جسم رُوح سے عاری ہیں اور مزدور محنت و مزدوری کو ہی عبادت سمجھتے ہیں اور سرمایہ داروں اور سرمایہ داری سے ہر وقت گھتم گتھا ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دراصل یہ مادّی نظریہ ایک طے شدہ تھیوری کی دین ہے۔

کرشن چندر نے جہاں مزاح سے کام لیا ہے وہاں وہ پطرس کی طرح صرف ہنسنے اور مسکرانے پر اکتفا نہیں کیا؛ بلکہ کاٹ اور نشتر سے کام لیا ہے۔ برخلاف اس کے طنز کی آنچ کچھ تیز تر ہوتی ہے بعض اوقات ایسا لگتا ہے کہ وہ صحافتی انداز بیان اور مخالف ذہن لیڈروں کی جھنجھلاہٹ پہ اتر آتے ہیں۔

کرشن چندر کے افسانوں کا اختتام کلائیکس ایک سوچے سمجھے منصوبہ کے تحت ہوتا ہے۔ سعادت حسن منٹو کی طرح حیرت انگیز اور تعجب خیز نہیں ہوتا۔

کرشن چندر نے اردو افسانہ کو ایک اعلیٰ وارفع مقام عطا کیا ہے۔ جو کام پریم چند نہیں کر سکے یا اُن کی دسترس میں نہیں تھا یا پھر ان کے جذبہ احساس اور فکر و تعقل حد تک نہیں پہنچ سکا کرشن چندر نے اپنی شاعرانہ نثر اور فن کارانہ ذہن سے پایۂ تکمیل کو پہنچایا ہے۔

○

شیرازہ

میں شامل تمام نگارشات کا حقِ اشاعت
اکادمی کے نام محفوظ ہوتا ہے۔ انہیں
نقل کرنے سے قبل خاص اجازت
اور حوالہ ضروری ہے۔

○

زینت اللہ جاوید

صادق کا وجدانی نظریہ

صادق وحدت الوجود کے نظریئے کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں اس نظریئے کی بھرپور تائید ملتی ہے۔ ان کے نزدیک اپنے وجود کو جاننے کے لیے عقل اور ادراک ساتھ نہیں دے سکتے بلکہ اس کے لیے اعتقاد کا ہونا ضروری ہے۔ انسان جب منطق و فلسفے کے لیے انسانی حقیقت اور خدا کو سمجھنا چاہتا ہے تو وہ اور اُلجھ جاتا ہے۔ اکبر کے الفاظ میں ڈور کو سلجھاتا ہے اور سرا ملتا نہیں۔ اس خیال کو صادق نے یوں پیش کیا ہے :-

غور کر
مسئلہ پر ذرا غور کر
غور کرنے سے تیرے کوئی مسئلہ
حل ہوا ہے کبھی
سطح سے تھاہ تک

تھاہ سے سطح تک

آئے گا جائے گا

خوب چکرائے گا

اپنا باعث بھی لیکن نہ ہاتھ آئے گا

غور کر ــــ !

٥

انسان اسرارِ کائنات کو جاننے کے لیے محسوسات کے بکھراؤ میں مبتلا ہوگیا ہے۔ لیکن محسوسات کا بکھراؤ بھی انسان کو رازہائے سربستہ سے پردے اٹھانے میں مدد نہیں دیتا ــــ

سارے موضوع

مٹی میں بکھرے ہوئے

....

باگ ہاتھوں میں رکھ ــــ !

٥

اگر انسان تمام حواس پر مکمل قبضہ کرے تب ممکن ہے کہ عرفانِ کائنات ہو جائے اس لیے کہ حقیقت کی پہچان دراصل شعور کی وحدت میں ہوتی ہے جس کا ادراک وجدانی طور پر ہوتا ہے۔ لیکن یہ وجدانی عمل حقیقت کی پہچان کا نہایت ہی پیچیدہ عمل ہے جس میں مکاں (space) کی زنجیریں ٹوٹ جاتی ہیں۔ مکاں اور اس کی علامت کے درمیاں جو دیوار ہے وہ ڈھ جاتی ہے۔ اس لیے حقیقت کی تفسیر علامتی نہیں ہوگی۔ اور اگر اسے علامتی انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی جائے تو اس حقیقت کی معنویت کا علم حاصل نہیں ہو سکتا ــــ اس لیے کہ حقیقت کو جب علامت کے ذریعے سمجھا جائے گا تو حقیقت، حقیقت نہیں رہے گی۔ چنانچہ جب انسان حیات و کائنات سے متصادم ہو کر اپنی زندگی کا اثبات کرتا ہے اور اپنی زندگی کے سراغ سے ہم کنار



(ابوحامد منشی حسن علی ۱۲۷۸ھ ـ ۱۳۴۳ھ)

ہوتا ہے تو قربِ خداوندی اس کا مقدر بن جاتا ہے اور جب وہ اس حقیقت کو پیش کرنا چاہتا ہے تو اس کی زبان گنگ ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ رازہائے تخلیقِ کائنات کا کھولنا ممکن نہیں۔ "من عرفہ ربہ فقد کل لسانہ" (جس نے اپنے رب کو پہچان لیا اس کی زبان گنگ ہو گئی) سے یہی تعلیم دی گئی ہے۔ صادق کہتے ہیں :۔

بات موضوع سے پھوٹ کر آئے گی
سارے بکھراؤ جس دن سمٹ جائیں گے
خود بخود ساری مٹی بکھر جائے گی

صادق کی شاعری میں مٹی انسانی جسم کی علامت ہے۔ محسوسات کا بکھراؤ اور پریشاں نظری عرفانِ ذات میں کام نہیں آسکی۔ بلکہ اس کے لیے تو گیان اور دھیان ضروری ہے۔ جہاں شعورِ ذات خود عمل بن جاتا ہے لیکن جب انسان سب کچھ جان لیتا ہے تو اس کے اظہار سے قاصر ہوتا ہے۔ [1]

تصوّف میں تشکیک اور یقین کی کش مکش نمایاں ہے۔ یہی کش مکش صادق کے یہاں بھی ہمیں نظر آتی ہے۔ تصوّف میں دو نظریئے 'ہمہ اوست' اور 'ہمہ از وست' بہت مشہور ہیں۔ صادق کبھی اس مقام پر پہنچتے ہیں کہ یہ کائنات اور کچھ نہیں بلکہ خدا ہی کا دوسرا روپ ہے اور کبھی عالمِ اشیاء کو وہ اس حقیقتِ عظمیٰ کا محض سایہ تصور کرتے ہیں۔ صادق اپنی ایک نظم میں سب سے پہلے یہ سوال اٹھاتے ہیں :

---

[1] نظیری نیشاپوری کہتے ہیں ؎ ہیچ راز از دیدۂ صاحب تمیزاں در نیست
تا بصد راز لب خبر دارم ولی دستور نیست

[صاحبِ عقل و تمیز لوگوں کی آنکھوں سے کوئی راز مخفی نہیں حتیٰ کہ میں تیرے سیکڑوں راز (یا لب و سینے کے درمیان جو کچھ ہے اس کو بخوبی) جانتا ہوں مگر (بتانے کی) اجازت نہیں (ورنہ منصور کی طرح بے تمیز ٹھہرا دیئے جائیں گے)]

رستے پر چلتا گیان لیکایک ٹھرایا
سب لوگ تماشا دیکھ رہے ہیں
یا اس کا ایک حصہ ہیں
موجود ہیں یا موجود نہیں ہے؟

خود اپنی ذات یا وجود میں شک اس لیے پڑ گیا کہ صادق کے یہاں یہ تصور نمایاں ہے کہ:

۱۔ سب پتے شاخیں اور جڑیں
گل اور ثمر
اک بیج کے بدلے چہرے ہیں ——!

یعنی اک بیج کے بدلے چہرے ہیں، میں حلول کا تصور پایا جاتا ہے، جب ایک چیز دوسری میں سما جائے تو وہ 'حلول' کہلاتی ہے۔ اس کے برعکس جب کسی چیز کا دوسری چیز پر 'پرتو' پڑتا ہے تو وہ 'تجلی' کہلاتی ہے۔ تجلی اور حلول کے اس واضح فرق کو نظر میں رکھتے ہوئے جب ہم صادق کی اس نظم کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ابھی وہ صحیح طور پر کوئی فیصلہ نہیں کر پائے ہیں۔ نظم کے پہلے ۱، بند میں حلول کا تصور جھلکتا ہے جبکہ اس دوسرے بند میں:

۲۔ ہر لحظہ بدلی پرکرتی
اک مایا ہے
یا اپنے رچنا کار کا دھندلا سایہ ہے ——!

تجلی کا تصور نمایاں ہے۔ اس طرح اس نظم میں تصوف کے دو نظریے 'ہمہ اوست' اور 'ہمہ از اوست' بیک وقت نظر آتے ہیں۔ اس مقام پر شاعر کو اپنے وجود ہی پر شک آ پڑتا ہے اور وہ کہہ اٹھتا ہے:

اس بات پہ اب شک ہے مجھ کو

کریں خود بھی

موجود ہوں یا موجود نہیں ـــــ!

ـــــ لیکن صادق کی دوسری نظم 'لا اِلٰہ' سے یہ بات قطعی ثابت ہو جاتی ہے کہ وہ وحدت الوجود کو مانتے ہیں اور انہیں ہر شے میں صرف خدا ہی نظر آتا ہے ـــــ شجر میں' حجر میں بلکہ تمام کائنات میں ذاتِ باری کا جلوہ ہے۔ یہاں تک کہ ایک اور دوسری سانس کے درمیان بھی بس وہی ہے :-

ساری کرنوں کا منبع اللہ ہے
پنچھیوں کی قطاروں میں اللہ ہے۔
ایک ڈالی پہ اللہ چمکتا ہوا
ایک تتلی میں اللہ اڑتا ہوا
ایک چہرہ میں اللہ اڑتا ہوا
پانیوں میں' ہواؤں میں' الفاظ میں
تا بہ حدِ نظر
صرف اللہ ہے
میرے وجود میں
بس وہی بس وہی
چھال میں خشکی اور ڈال میں رس وہی
پھول میں رنگ و بو
پھل میں لذت وہی
ڈالی ڈالی پہ چہکاریاں مارتا
پتے پتے پہ قلقاریاں مارتا

چھال سے گوند بن کر چمکتا ہوا

سر سے لے کر جڑوں تک للکتا ہوا

اک وہی بس وہی

میرے موجود میں

لا الٰہ، لا الٰہ

چاند، سورج، زمین اور آکاش میں

جنم اور ناش میں

الا اللہ، کوئی نہیں

ایک اور دوسری سانس کے درمیان

لا الٰہ لا الٰہ [1]!

---

[1] بعض لوگ ذات باری کو صاف اور روشن پانی کا دریا تصور کرتے ہیں اور اپنے آپ کو اس دریا کا قطرہ تصور کرتے ہیں اور اس میں غرق ہو جاتے ہیں۔ جب نورِ جمالی سالک پر ظہور ہوتا ہے تو اس نور کے غلبہ سے اس کے حواس خمسہ بےکار اور معطل ہو جاتے ہیں اور باطنی آنکھ کے غلبہ کی وجہ سے اس نور کو ظاہری آنکھ سے دیکھنے لگتا ہے۔ وہ تمام چیزوں میں خدا کے جلوے کو پاتا ہے، اس کی تمام تر توجہ خدا ہی کی طرف ہوتی ہے۔ یہ مقام مشاہدہ کا ہے اور اس کی کوئی حد نہیں۔ اس میں سالک بنی ہوئی چیزوں سے بنانے والے یعنی خدا کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ سعدی کہتے ہیں ؎

برگِ درختاں سبز در نظرِ ہوشیار

ہر ورقی دفتریست معرفتِ کردگار

یعنی سبز درختوں کے چھوٹے چھوٹے پتے عقل مند اور سالک کی نظر میں خدا کے جاننے کا اک دفتر ہیں۔ وہ انہیں پتوں میں خدا کو دیکھتا ہے یہی 'ہمہ اوست' کے معنی ہیں۔!

ان مثالوں کو سامنے رکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ صادق کے ہاں تصوف کا گہرا اثر ہے۔ وہ ایک فلسفی شاعر نہیں بلکہ مذہبی انسان ہیں۔ جن کا نقطۂ نظر تنقیدی اور عقلی نہیں بلکہ وجدانی اور تخیلی ہے۔ اس لیے ان کی نگاہِ تخیل حجاب مجاز میں حقیقت منتظر کی جھلک دیکھ لیتی ہے اور ان کے ہمہ گیر وجدان کو مخلوق میں خالقِ کائنات، عالم میں پروردگار اور ارض و سما میں فاطر السموٰت والارض کا جلوہ نظر آتا ہے اور وہ لا سے اِلّا تک کے سفر میں مبتلا ہو کر لا کے بیابان سے اِلا اللہ (اثباتِ حق) کی منزل میں داخل ہوتے نظر آتے ہیں۔ ●

ضروری گزارش

● مضمون نگار حضرات سے خصوصی گزارش ہے کہ اپنے مضامین کاغذ کے ایک ہی طرف صاف اور خوشخط تحریر فرمائیں۔

● زیروکس یا کاربن کاپی ہرگز نہ بھیجیں۔

● مضمون کے آخر میں اپنا نام اور پتہ (پن کوڈ کے ساتھ) لکھنا نہ بھولیں۔

عظیم اقبال

گئو دان — ایک مُطالعہ

اُردو ناول انگریزی ناول سے متاثر ہے۔ یہ نثر میں ایک قصے کا بیان ہے۔ ناول میں ایک واضح اور منظم پلاٹ ہوتا ہے۔ ناول میں خیالی کہانیوں سے ہٹ کر زندگی کے مسائل، معاملات اور واقعات بیان کئے جاتے ہیں۔ ناول کا قصہ قدیم داستانوں کی طرح طویل نہیں ہوتا، یہ اتنا مختصر بھی نہیں ہوتا کہ چائے کی ایک پیالی پر لکھا اور پڑھا جاسکے۔

آج کے ناولوں میں کردار نگاری پر بھی بہت زور دیا جاتا ہے۔ کردار نگاری کے لئے یہ شرط بتائی جاتی ہے کہ اسے زندگی کے مطابق ہونا چاہیئے۔

آج کے ناولوں کے واقعات اور کرداروں کے لئے مناظر کا پس منظر سمجھا جاتا ہے۔ یہ نہ تو بہت زیادہ طویل ہوتا ہے اور نہ ہی بہت زیادہ مختصر۔ اس کے اسلوب کا ایک ضروری جزو یہ ہے کہ اس کا بیانیہ انداز ہوتا ہے۔ مختصر افسانے میں زندگی کا کوئی ایک گوشہ واضح ہوتا ہے تو ناول میں پوری زندگی اُبھر کر سامنے آتی ہے، ناول ڈرامہ سے اس طرح مختلف ہے کہ ناول میں کہانی بیان ہوتی ہے اور ڈرامہ میں عمل پر

محصور ہو گیا ہے۔

اُردو میں ناولوں کا شراغ لگ بھگ ایک صدی سے بھی کم عرصہ پہلے ملتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کو اُردو کا پہلا ناول نگار مانا جاتا ہے۔

اُردو افسانوی ادب کو پریم چند نے ایک نیا موڑ تو دیا ہی ساتھ ہی اُردو ناول کو بھی پریم چند نے ایک نیا آہنگ دیا۔ سچ تو یہ ہے کہ پریم چند اُن لوگوں میں سے ہیں جن کے ناولوں سے اُردو ادب میں ناول کے فن نے اعتبار پایا۔ "بازارِ حسن"۔ "گوشۂ عافیت"۔ "نرملا" "غبن" "چوگانِ ہستی" "میدانِ عمل" "گودان" وغیرہ اُن کے مشہور ناول ہیں۔ "میدانِ عمل" اور "گودان" میں فن کی پختگی ہے۔

پریم چند کا مقصد اصلاحِ معاشرہ ہے۔ یہ وہ معاشرہ ہے جس سے ان کا اپنا تعلق ہے۔ ان کے بیشتر ناولوں میں ہندو معاشرہ کی اصلاح ہے، لیکن آہستہ آہستہ ان کا کینوس وسیع تر ہوتا جاتا ہے اور وہ وسیع تر ہندوستانی معاشرہ کی اصلاح کا موضوع اختیار کرتے ہیں۔

"گودان" کو پریم چند کے ناولوں میں شاہکار کا درجہ دیا جاتا ہے۔ اسے اُردو کا بھی بہترین ناول قرار دیا گیا ہے۔ اس ناول کی تخلیق ۱۹۳۵ء میں ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان میں آزادی کی تحریک چل رہی تھی لیکن اس نے ابھی زیادہ زور نہیں پکڑا تھا۔ اس دور میں کسانوں اور مزدوروں کا بھرپور استحصال ہو رہا تھا۔ زمیندار اور سرمایہ داروں نے اُن کا جینا حرام کر رکھا تھا۔ گودان میں اُس دور کی جھلکیاں بھرپور ملتی ہیں۔ اسی ناول کے متعلق اردو کے مشہور ناقد احتشام حسین فرماتے ہیں؛

"گودان" کا مطالعہ کرنے والا اپنے مطالعہ کے درمیان میں اس بات کو نظر انداز کر ہی نہیں سکتا کہ یہ ناول کس عہد کا ترجمان ہے، کس نظامِ زندگی کو پیش کرتا ہے، کس نقطۂ نظر پہ مبنی ہے اور کن حقائق کو پیش کرتا ہے۔

اس کے کردار خیال کی عجیب و غریب دنیا میں بسنے والے لوگ ہیں، نہ اس کا میدانِ عمل ایک فرضی سرزمین ہے، نہ اس کے مناظر اور موسم مثالی ہیں، نہ مسائل تحقیقی، بلکہ سب کچھ وہی ہے جس کا اندازہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے ہندوستان میں بڑی آسانی سے لگایا جاسکتا ہے۔"

اردو میں مارکسی نظریہ تنقید کو رائج کرنے والے احتشام حسین، پریم چند کی فنی صلاحیتوں کے بے حد معترف ہیں۔ "گؤدان" کی جملہ خوبیوں کا احاطہ وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

"عام باتوں کو خاص بنا دینا، ہر وقت ہونے والے واقعات میں مخصوص گہرائی پیدا کر دینا اور سیدھی سادی باتوں میں فلسفیانہ رنگ بھر دینا، پریم چند ہی کی فن کارانہ صلاحیت، مشاہدے اور مطالعہ کی قوت سے ممکن تھا، اور انہیں خصوصیتوں نے گؤدان کو ایک غیر معمولی تخلیقی کارنامہ بنا دیا ہے۔"

"گؤدان" ایک ضخیم ناول ہے جس میں ۳۶ باب ہیں۔ ساڑھے پانچ سو سے زیادہ صفحات پر اس کی کہانی پھیلی ہوئی ہے۔

"گؤدان" دراصل بیلاری گاؤں کے ایک غریب کسان ہوری کی کہانی ہے۔ ہوری کی کہانی اس کی بیوی دھنیا، لڑکے گوبر اور لڑکیوں روپا اور سونا کے گرد گھومتی ہے۔ ہوری کا خاندانی سرمایہ تھوڑی سی زمین پر مشتمل ہے۔ یہ زمین تین چار بیگھہ زمین سے زیادہ نہیں۔ یہی زمین ہوری اور اس کے افرادِ خانہ کی کفالت کا ذریعہ ہے۔ ہوری کی زندگی کی ایک تمنا ہے ـــ تمنا یہ ہے کہ وہ اپنے دروازے پر ایک گائے رکھے۔ اس کے خیال میں اس گائے سے اس کی شان بڑھے گی۔ ہوری کی

پریشانی یہ ہے کہ وہ قرض کے بوجھ سے دبا ہوا ہے۔ گائے رکھنے کی تمنا ہوری کی اس طرح پوری کرتا ہے کہ وہ بھولا ہیرا کی دوسری شادی کرا دینے کا وعدہ کر لیتا ہے اور اسی شرط پر اس سے وہ گائے حاصل کر لیتا ہے۔ لیکن ہوری کی یہ خوشی دیر تک قائم نہیں رہتی۔ ایسا اس لئے کہ اس کا بھائی ہیرا گائے کو زہر دے دیتا ہے۔ وہ ہوری کی خوشی نہیں دیکھنا چاہتا۔ گائے لانے کے چکر میں گوبر بھولا کی بیوہ لڑکی جھنیا کی الفت کا اسیر ہو جاتا ہے۔ پہلے تو وہ اسے گھر لاتا ہے لیکن وہ باپ سے ڈرتا بھی ہے اور اُسے دولت کمانے کی لالچ بھی ہے۔ اس لئے وہ گھر سے بھاگ کر شہر چلا جاتا ہے۔

ہوری اور دھنیا، جھنیا کو پہلے تو لتاڑتے ہیں اور کوسنے دیتے ہیں لیکن پھر اُسے اپنے گھر میں رکھ لیتے ہیں۔ اس پر برادری کے لوگ پنچایت بٹھاتے ہیں، اور ہوری سے تاوان طلب کیا جاتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہوری کو اپنے کھیت کی فصل سے محروم ہونا پڑتا ہے۔ اسی بیچ اپنی بے عزتی کا بدلہ لینے کیلئے بھولا ہوری سے گائے کے روپے مانگتا ہے، اور جب اسے پیسہ نہیں ملتا تو اس کا بیل کھول لے جاتا ہے۔ اس طرح ہوری کی کھیتی کا نقصان ہوتا ہے۔ پہلے وہ کسان تھا، اب مزدور بن جاتا ہے۔

گھر واپس آنے کے بعد گوبر کو تمام باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ وہ غصہ ہوتا ہے۔ سب کی چالبازیاں اس کی سمجھ میں آ جاتی ہیں۔ وہ اپنے باپ کو سمجھاتا ہے کہ وہ زمانے کی عیاریوں سے ہوشیار رہے۔

ادھر ہوری کی بڑی لڑکی سونا جوانی کی دہلیز پر قدم رکھ چکی ہے۔ قرض کا سہارا لے کر وہ اس کی شادی متھرا نام کے کسان سے کر دیتا ہے پھر جب روپا بھی شادی کی عمر کو پہنچتی ہے تو ہوری پوری طرح سے مفلوک الحال ہو چکا ہے۔ اس کی

آمدنی کے سارے ذرائع بند ہو چکے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ اس کی موروثی زمین بھی ہاتھ سے نکل جائے گی۔ اس نے تین سال سے لگان نہیں دیا ہے۔

اپنی زمین بچانے کی خاطر وہ اپنی بیٹی روپا کی شادی خود سے چند سال چھوٹے رام سیوک سے کر دیتا ہے۔ اس شادی کے بدلے رام سیوک سے اسے دو سو روپے ملتے ہیں۔ یہ دو سو روپے اس کے لئے مسیحا کا کام کرتے ہیں۔ زمین کا لگان چکا کر وہ اسے نیلامی سے بچا لیتا ہے۔

ہوری زندگی سے تنگ و دو کر رہا ہے، لیکن اس کی گائے رکھنے کی تمنا اب تک اس کے ذہن میں برقرار ہے۔ اس آرزو کو پورا کرنے کے لئے وہ دن رات مزدوری کرتا ہے۔ ایک تپتی دوپہر میں اسے لو لگ جاتی ہے اور وہ مر جاتا ہے۔ اس موت کے ساتھ ہی اس کی تمنا دم توڑ دیتی ہے۔

یہی ہے 'گئودان' کا پلاٹ۔ یہ پلاٹ مضبوط بھی ہے اور مربوط بھی۔ کہانی میں کئی موڑ آتے ہیں۔ دیہات سے نکل کر شہر کی فضا بھی سامنے ابھرتی ہے۔ مالتی اور مہتا کی نغمہ ریز کہانی بھی ہمارے کانوں میں رس گھولتی ہے۔ یہ کہانی ہوری کے المیہ کو اجاگر کرتی ہے۔ شہری زندگی کی چہل پہل میں رائے صاحب اور ان کے دوستوں کی رنگین محفلیں بھی ہوری کی کہانی میں شدت لاتی ہیں۔

کہانی میں کہیں کہیں دھیمے سُروں کے قہقہے سنائی تو پڑتے ہیں لیکن کہانی کی پوری فضا پر بے بس اور لاچار انسانوں کی دم توڑتی چیخیں زیادہ شدت کے ساتھ محیط ہیں۔ ناول کی پوری فضا ماحول کی سوگواری کو ابھارتی ہے۔

اب آئیے 'گئودان' کے کرداروں پر ایک نظر ڈالیں۔ ناول میں ہوری اور دھنیا کے کردار مرکزیت کے حامل ہیں۔ گوبر کا کردار بھی ایک اہم کردار ہے جبکہ جھنیا، ہیرا، رائے صاحب، بھولا، داتا دین اور ماتا کے کردار ذیلی کردار ہیں۔ یہ تمام کے تمام

کردار ناول "گئودان" کے تانے بانے سنوارتے ہیں، اور کہانی کے پلاٹ کو ہم آہنگ کرتے ہیں۔

ہوری اس ناول کا سب سے اہم اور مرکزی کردار ہے۔ وہ ایک غریب کسان ہے اور اپنے دور کے غریب کسانوں کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ وہ محنت اور مشقت کا عادی ہے ظلم و استبداد کا نشانہ بنتا ہے لیکن اپنے ہونٹوں پر حرفِ شکایت نہیں لاتا۔ وہ مقدر کا قائل ہے، وہ دقیانوسی ہے، روایت پرست ہے، قدامت پسند ہے۔ وہ پچھلے جنم کے کرموں کے مطابق اس جنم میں پھل پانے پر یقین رکھتا ہے اور اس جنم کی بدحالی کو اپنے ہی کسی بُرے کام کا نتیجہ سمجھتا ہے۔

ہوری سیدھا سادہ، رحمدل اور محنت کرنے والا انسان ہے۔ وہ کسی سے نفرت کر ہی نہیں سکتا۔ اپنے چھوٹے بھائیوں کو وہ اولاد کی طرح سمجھتا ہے حالانکہ ان کی طرف سے اسے دُکھ پہنچتا ہے، لیکن وہ کبھی شکوہ سنج نہیں ہوتا ہیرا اس کی گائے کو زہر دیدیتا ہے، لیکن ہوری سب کچھ جان کر بھی انجان بن جاتا ہے۔ دھنیا جب اس راز سے واقف ہوجاتی ہے تو شور شرابہ کرتی ہے۔ یہاں تک کہ پولیس کو خبر ہوجاتی ہے لیکن ہوری اس موقع پر بھی سامنے آتا ہے اور معاملہ رفع دفع کرنے کے لئے نہ صرف یہ کہ جھوٹی قسمیں کھاتا ہے بلکہ پولیس کو رشوت بھی دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اسے خاندانی عزت اور وقار کا بہت خیال ہے، اور وہ اس پر آنچ نہیں آنے دیتا۔

ہوری تمام اچھائیوں کے باوجود کچھ انسانی کمزوریوں کا بھی حامل ہے جیسے گائے حاصل کرنے کے لئے وہ بھولا سے اس کی شادی کرادینے کا وعدہ کرلیتا ہے لیکن یہاں بھی اس کی یہ کمزوری صرف اس کی دُنیاداری کو ظاہر کرتی ہے نہ کہ اس کے کردار کی خباثت کو۔

ہوری کے کردار کی سب سے نمایاں خوبی یہ ہے کہ اس میں حرکت و عمل کی

ہمتی موجود ہے۔ وہ حالات کے سامنے سینہ سپر ہوتا ہے، اور تنگ و دو کرتا ہے۔ اس کے کردار کی یہ نمایاں خصوصیت ہیں ہوری کے لئے عزت و احترام کے جذبے سے سرشار کرتی ہے۔

بیل کے ہاتھ سے نکل جانے کے بعد اور کاشتکاروں کے زمرے سے مزدور کے زمرے میں آجانے کے بعد ہوری کا مزدوری تک کرنے سے گریز نہیں کرتا۔ اسی طرح وہ شروع سے آخر تک بائعل نظر آتا ہے، لیکن اس کی بائعلی اس کی زندگی کی معمولی تمنا بھی پوری نہیں کرسکتی اور وہ اپنی زندگی کی ناآسودگیوں کے ساتھ ہی دم توڑ دیتا ہے۔

ہوری کا کردار بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ ناول نگار کا ایک زندہ جاوید کردار ہے۔ اردو کے مشہور ناقد ڈاکٹر قمر رئیس نے ہوری کے کردار کے سلسلے میں کہا ہے:

> "پریم چند نے ہوری جیسے ادنیٰ اور عام کسان کو ناول کا ہیرو بنا کر بعد اس کے کردار کا مکمل نشو و نما دکھا کر ہندوستان کے افسانوی ادب میں ایک نئی روایت کی بنا رکھی ہے۔ اس کا کردار اردو ادب کے عظیم اور امر کرداروں میں سے ایک ہے۔ وہ نہ صرف اپنے طبقہ کے سماجی مسائل کا نمائندہ ہے بلکہ ہم اس کے کردار میں جاگیردارانہ نظام زندگی میں پرورش پاتے ہوئے کسان کی نفسیات کے سارے پیچ و خم کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔"

"گئودان" کا دوسرا کردار جو مرکزی حیثیت رکھتا ہے، وہ دھنیا کا کردار ہے۔ دھنیا ہوری کی بیوی ہے، وہ قدم قدم پر ہوری کا ساتھ دیتی ہے۔ وہ ایک گھر گرہستن ہے لیکن ساتھ ہی اس کے مزاج میں ایک چنگاری بھی ہے۔ ہوری کی طرح وہ ظلم و ستم کو چپ چاپ نہیں سہہ سکتی۔ جب بھی موقعہ ملے وہ صدائے احتجاج بلند کرتی ہے۔ وہ حالات کو جوں کا توں نہیں مان سکتی۔ وہ تو اسے بدلنا چاہتی ہے۔ اس

طرح وہ انقلاب کا پیشن خیمہ بھی بننا چاہتی ہے۔ ہوری کے کردار سے دھنیا کے کردار کا ٹکراؤ ناول نگار کے فلسفۂ حیات کو اُجاگر کرنے میں معاون ہے۔

دھنیا لڑتی ہے، جھگڑتی ہے۔ وہ ہوری کو بغاوت پر اُکساتی ہے۔ لیکن وہ مزاجاً خبیث نہیں۔ وہ دل کی بہت سیدھی ہے۔ اس کے مزاج میں نرمی بھی ہے اور شگفتگی بھی۔ باہر سے وہ سخت ہے لیکن اس کے اندر کی نرمی جابجا اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ وہ ہوری کو بے پناہ چاہتی ہے۔ ہوری کے بنا اس کی زندگی کچھ بھی نہیں۔ گوبر جب جھنیا کو گھر لے آتا ہے تو پہلے تو وہ کوسنے دیتی ہے، لیکن پھر بعد میں اسے اپنی بہو بنا کر گھر میں ڈال لیتی ہے۔ گاؤں کی پنچایت جب اسے اس کے کئے پر سزا دینا چاہتی ہے تب بھی وہ چُپ نہیں رہتی۔ احتجاج اور شدید احتجاج اس کے کردار کا نمایاں ترین پہلو ہے۔ وہ سماج کو، سماج کے ٹھیکیداروں کو، قانون اور قانون کے نگرانوں کو بھی للکارتی ہے، جھنجھوڑتی ہے۔ ہوری میں جو حرکت و عمل ہے وہی حرکت و عمل دھنیا میں کہیں زیادہ ہے۔ دھنیا حالات سے مفاہمت کرنے کے لئے قطعی تیار نہیں۔ دھنیا کا کردار بھی پریم چند کی کردار نگاری کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔

گوبر کے کردار میں بھی دھنیا کے کردار کی کچھ جھلکیاں ملتی ہیں۔ گوبر کے یہاں بھی احساسِ شکست مفقود ہے۔ وہ ماں کی طرح ہی انقلابی ہے۔ احتجاج اس کے کردار کی بھی خصوصیت ہے۔ للکار اس کی شخصیت کا بھی ایک اہم پہلو ہے۔ جھنجھلاہٹ اس کے مزاج میں بھی ہے، باعملی اس کا بھی شیوہ ہے۔ وہ گلے سڑے اور بدبودار سماجی رواجوں کا مخالف ہے اور ان رواجوں کو گلے سے لگائے رکھنے کے حق میں ہرگز نہیں۔ وہ اس گلے سڑے معاشرہ اور اس معاشرے پر محیط ان نوں کو شکست دینے کے درپے ہے۔ گوبر کے کردار نے بھی پریم چند کے فلسفۂ حیات کی پیشکش میں بڑی مدد دی ہے۔

"گئودان" کے دوسرے معاون اور ذیلی کرداروں نے بھی جگہ جگہ اپنے نقوش چھوڑے ہیں اور ناول کے تانے بانے کی سجاوٹ اور بناوٹ میں پریم چند کو بھرپور تعاون دیا ہے۔

اب آئیے دیکھیں کہ ناول میں مکالمے کس طرح کے ہیں۔ ناول میں مکالموں کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ ان مکالموں کے توسط سے بھی کرداروں کے خیالات واضح ہوتے ہیں۔ "گئودان" کے کرداروں کے مکالمے ان کی شخصیت اور فطرت کے عین مطابق ہیں۔ ان میں تصنع اور بناوٹ نہیں۔ وہ فطری ہیں اور کرداروں کے عین موافق ہیں۔ سلاست اُن کی خوبی ہے۔ پریم چند نے کرداروں کے ماحول اور مزاج کے موافق ہی مکالمے پیش کئے ہیں۔ کوئی لفظ کہیں گراں بار خاطر گذرتا ہے۔ اور نہ غیر فطری ہی لگتا ہے۔ کہیں کہیں ظرافت کی چاشنی بھی شامل ہوگئی ہے۔ اس طرح گئودان کی زبان میں شیرینی اور شگفتگی کی وجہ سے چٹخارے کی کیفیت بھی پیدا ہوگئی ہے۔

گئودان ہر لحاظ سے ایک دلچسپ اور بھرپور ناول ہے۔ یہ اپنے دور کا ایک مستند دستاویز بھی ہے اور پریم چند کے تخلیقی ذہن کا ایک نادر نمونہ بھی۔ اس کا شمار اردو کے اہم ترین ناولوں میں ہوتا ہے اور یہ پریم چند کی ایک شاہکار تخلیق ہے۔

ہیم راج چوہدری

ڈوگری زبان اور اس کا رسم الخط

ڈوگری زبان صوبہ جموں میں عام طور پر ماسوائے گول گلاب گڑھ، کھٹوعہ اور بریتپر سنگھپورہ تحصیلوں کے بولی جاتی ہے۔ ڈوڈہ، پونچھ اور راجوری اضلاع میں اگرچہ خالص ڈوگری نہیں بولی جاتی لیکن وہاں کے لوگ ڈوگری زبان کو سمجھ لیتے ہیں اور جو الفاظ وہ استعمال کرتے ہیں ان میں ساٹھ یا ستر فی صد الفاظ ڈوگری کے ہی ہوتے ہیں۔ اسی طرح وہ علاقے جو مستثنےٰ قرار دیئے گئے ہیں وہاں بھی ڈوگری کے الفاظ سمجھے جاتے ہیں اور لوگ انہیں اپنی زبان میں استعمال کرتے ہیں اسلئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ مجموعی اعتبار سے ڈوگری ہی صوبہ جموں کی زبان ہے۔

پُرانے پٹوں، معافی ناموں اور جاری کردہ فرمانوں سے پتہ چلتا ہے کہ ڈوگری زبان اس علاقہ میں ناگ راجاؤں کے وقت سے رائج ہے۔ ناگ راجہ واسکی ناگ کی پوجا کرتے تھے۔ اُنہوں نے پہاڑوں میں جگہ جگہ واسکی ناگ کے مندر بنائے۔ بکرمی سمت کا ایک پٹہ بھدرواہ میں گاٹھا کے رہنے والے پنڈتوں کے پاس موجود ہے۔ یہ پنڈت گاٹھا (بھدرواہ) میں واسک ناگ کے مندر کی پوجا کرتے ہیں۔ انہیں مندر کے ساتھ کچھ

زمین بھی بطور معافی دی گئی ہے۔ اُس وقت کی پیمائش کا حساب کتاب آنوں میں رکھا جاتا تھا۔ گھماؤں، کنالوں یا مرلع فٹوں کا رواج نہ تھا۔ یہ وہ وقت تھا جب گنگا اور سندھ کے میدان میں مہاراجہ بکرما جیت کی حکومت تھی اور ناگ راجہ اپنی اپنی حکومتیں پہاڑوں میں بنائے بیٹھے تھے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناگ راجہ شجاعت کے دور کے پانڈوؤں کو اپنا گورو مانتے تھے۔ انکی بہادری، ایثار اور انسانی ہمدردی واسکی پر ان سے ظاہر ہوتی ہے جو آج بھی اصلی شکل میں بھدرواہ میں موجود ہے۔ ناگ راجاؤں کی بہت سی کہانیاں اُن مندروں سے واضح ہوتی ہیں جو انہوں نے جگہ جگہ بنائے ہوئے ہیں۔ وہ مندر جنکی اہمیت بڑھ گئی ہے، وہ اب بھی اچھی حالت میں ہیں۔ بلکہ اُن کی حالت بہت زیادہ سُدھر گئی ہے مثلاً وشنو دیوی جی کا مندر۔ لیکن بعض مندر ایسے بھی ہیں جو مسمار ہو چکے ہیں اور اُن کے آثار تک موجود نہیں۔ اِس سے ہم بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ناگ راجاؤں کے وقت ڈوگروں کی اپنی زبان، اپنی کلا، اور اپنا آرٹ تھا لیکن حوادث زمانہ نے ناگ راجاؤں کے خاتمہ کے بعد یہ سب کچھ مٹا دیا لیکن وہ زبان یا وہ آثار قدیمہ جن کی بنا پر ہم انہیں پردۂ تاریکی میں دھکیل نہ سکے وہ آج بھی ہمیں پُکار پُکار کر کہہ رہے ہیں کہ ہم ڈوگرے زندہ رہ سکتے ہیں کیوں کہ ہمارا کلچر، تہذیب و تمدن اور ہمارے علاقائی شاستر اسقدر ادبی فصاحت و بلاغت سے بھرے پڑے ہیں کہ اگر اُن کی مناسب تحقیق کی جائے تو ڈوگری زبان میں ایک انقلاب آسکتا ہے۔

ناگ راجاؤں کے بعد ڈوگری زبان کا رسم الخط دفتری اہمیت تو حاصل نہ کر سکا لیکن ڈوگری زبان بولی جاتی رہی۔ خصوصاً اُن علاقوں میں جہاں پنجابی کا اثر بہت کم رہا ڈوگری زبان ٹھیٹھ ڈوگری زبان کی طرح بولی جاتی رہی۔ حساب کتاب ڈوگری زبان میں ہی رکھا جاتا تھا۔ لہٰذا اس کو مہاجن زبان کہا جانے لگا۔ لیکن اس زبان کے اپنے حروف تہجی

تھے اور اپنا رسم الخط اور طرزِ تحریر تھا جو آج بھی ساہوکاروں کے بہی کھاتوں میں دکھائی دیتا ہے۔

جس طرح ناگ راجاؤں کے بعد کی تاریخ جامبولوچن اور باہولوچن نامی راجاؤں تک بہت حد تک خاموش ہے اسی طرح اس زمانے میں ڈوگری زبان سے متعلق معلومات ہماری دسترس میں نہیں ہیں۔ صرف پہاڑی علاقوں کا چکر کاٹنے سے اتنا ضرور پتہ لگ سکتا ہے کہ ایک نالے یا دریا یا کھڈ کے دو کناروں پر ایک طرف اونچی پہاڑی پر ایک قلعہ ہے اور دوسری طرف بھی دوسرے کنارے پر دوسرا قلعہ۔ کہیں بڑے قلعے ہیں تو کہیں چھوٹے قلعے۔ یہ قلعے ظاہر کرتے ہیں کہ ان پہاڑیوں پر چھوٹے بڑے راجاؤں کا قبضہ رہا ہوگا اور وہ راجے ایک دوسرے سے ضرور لڑتے جھگڑتے بھی رہے ہونگے یہ سلسلہ یقیناً اُس وقت تک جاری رہا ہوگا جب تک مہاراجہ گلاب سنگھ نے جموں میں مستقل حکومت قائم نہ کرلی ہوگی۔ مہاراجہ گلاب سنگھ خود بھی چونکہ سیاسی استحکام میں جُٹے ہوئے تھے اسلئے وہ ڈوگری زبان کی ترویج و ترقی کی طرف کوئی دھیان نہ دے سکے۔

چونکہ مہاراجہ رنجیت سنگھ نے گلاب سنگھ کو جموں کی حکومت سونپی تھی اور اُس وقت پنجاب و شمالی ہندوستان کی دیگر ریاستوں میں بھی سرکاری و غیر سرکاری سطح پر اُردو اور فارسی کا چلن تھا لہٰذا اس کی پیروی کرتے ہوئے یہاں بھی فارسی کو ہی دفتری زبان کے طور پر اپنایا گیا۔ ڈوگری کی طرف کوئی خاص دھیان نہ دیا گیا۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ نے ڈوگری الفاظ کی جانچ اُن مہاجنوں کے ذریعے کروائی جو ساہوکاری اور زمینداری کے سلسلہ میں لیکھا حساب ڈوگری رسم الخط میں رکھتے تھے۔ اُس کے بعد ڈوگری زبان کو تھوڑی تھوڑی حرکت ملی اور ڈوگری حروفِ تہجی کو اٹھایا گیا۔

مہاراجہ رنبیر سنگھ نے اپنے عہدِ حکومت میں ڈوگری، اُردو، فارسی، سنسکرت

اور عربی زبانوں کی ترقی کے لئے باقاعدہ کوششیں کیں۔ مہاراجہ موصوف نے بدیا بلاس سبھا قائم کی "بدیا بلاس" اخبار بھی نکالا جس میں ہر مضمون دو زبانوں میں شائع ہوتا تھا جس میں سے ایک زبان اردو تھی۔ خصوصی طور پر اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مہاراجہ نے ڈوگری زبان کی ترویج و ترقی کے لئے بہت کوششیں کیں۔

مہاراجہ ہری سنگھ نے ساہوکاری سسٹم ختم کر دیا لہٰذا ڈوگری زبان کو ایک اور دھکا لگا۔ مہاراجہ ہری سنگھ کے وقت لوگوں کی تعلیم و ترقی کے لئے بہت سے سکول کھولے گئے۔ اُن سکولوں میں زیادہ تر اردو پڑھائی جاتی تھی۔ جموں خاص اور کٹھوعہ خاص کے علاقہ جات میں پنجابی اثر و رسوخ کی وجہ سے لوگ یا تو پنجابی میں بات کرتے یا پھر اردو بولتے راجوری یا پونچھ کے لوگ تقریباً پنجابی بولتے۔ ڈوڈہ، بھدرواہ، کشتواڑ کے لوگ اردو میں بات کرتے تھے یعنی اِن علاقہ جات کے لوگ ڈوگری میں بات کرتے ہوئے شرماتے تھے۔

مہاراجہ ہری سنگھ کے بعد ڈاکٹر کرن سنگھ نے ڈوگری زبان کی ترقی کے لئے بہت کوشش کی اور اس زبان کو ہند کے وردھان میں دوسری زبانوں کی طرح ایک خاص درجہ دلانے کی کوشش کی۔ اِن کوششوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ ڈوگری زبان کی ترقی کے لئے نوجوان ادیبوں اور دانشوروں کا ایک ایسا حلقہ تیار ہو گیا کہ انہوں نے اس زبان کو علمی، ادبی سطح پر استعمال ہونے کے قابل بنایا۔ اس زبان کو سکولوں، کالجوں میں بطور مضمون جاری کروانے کی کوششیں کیں۔ انہیں سرگرمیوں کا یہ نتیجہ شاخسانہ ہے کہ آج اس زبان کا ایم۔اے۔ کا شعبہ جموں یونیورسٹی میں کھل کر ترقی کی منزلیں طے کر رہا ہے لیکن صرف اتنا ہی کافی نہیں ہے۔ اس زبان کی ترقی میں اردو اور فارسی زبانوں نے جو کردار ادا کیا ہے اُسے بھی نہ صرف سراہنے کی ضرورت ہے بلکہ آنے والے زمانے کے لوگوں کو اس سے روشناس کرنا بھی ضروری ہے جن میں ہمارے طلباء و طالبات سرفہرست ہیں۔

دوسری بڑی رکاوٹ جو ڈوگری زبان کی ترقی میں حائل ہے وہ یہ ہے کہ اس زبان کا مزاج کسی رسم الخط سے ہم آہنگ نہیں ہو سکا، جس کی وجہ سے اس کا سرمایہ ادب منتشر اور بکھرا ہوا ہے۔ دوسری بڑی بات جو ڈوگری زبان کے ادب کو نقصان پہنچا رہی ہے وہ یہ ہے کہ جو لوگ ڈوگری میں لکھ رہے ہیں وہ عام طور پر ہندی یا فارسی رسم الخط ہی کو اپناتے ہیں جس سے یہ زبان دوسری زبانوں کے ادب کا حصہ بن کر رہ گئی ہے اور اس کی اپنی انفرادیت ختم ہوتی جا رہی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ

دوسری بڑی بات جو ڈوگری اردو اور فارسی سے ملا لیا ہے اسے فراموش نہیں کیا جا سکتا اسے فراموش کرنا خطرے سے خالی نہیں ہے۔ ضروری ہے کہ ان تمام ماخذ کا تجزیہ کیا جائے جنہوں نے اس زبان کو نکھارنے کا کام کیا ہے۔ اس سے نہ صرف ڈوگری کے سرمائے میں اضافہ ہوگا بلکہ اسے پڑھنے اور لکھنے والوں کا حلقہ بھی وسیع ہو جائے گا۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ زمانۂ قدیم کی ڈوگری جو ناگ راجاؤں کے وقت میں رائج تھی۔ اس کی کھوج کی جائے اور پرانی دستاویزات، فرامین اور معافی ناموں کی بنا پر زمانہ قدیم کی ڈوگری کو سامنے لایا جائے۔ اس کے بعد یہ زبان کیسے مہاجن زبان بنی، اس زمانۂ متوسط میں اس زبان کی کیا حالت تھی، آج موجودہ ڈوگری پر پنجابی، اردو اور انگریزی وغیرہ زبانیں اثر انداز ہو کر اس کی کیا شکل بنا رہی ہیں، ان سب باتوں کو مدِ نظر رکھ کر ڈوگری زبان کو سلسلہ وار سائنٹفک طریقہ پر تشکیل دیا جانا چاہیئے۔ لیکن نہ جانے کیوں جلد جلد ہندی سامنے آرہی ہے کہیں تو اسکی شکل بہت ہی بھونڈی ہو گئی ہے مثال کے طور پر 'مجھ کو' اور 'تجھ کو' دو الفاظ ظاہر کرنے کے لئے ڈوگری تریاٹھ میں 'مکی' اور 'تکی' کے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں۔ جموں راجوری اور کشتواڑ کے لوگ 'ساکی'، 'توکی' استعمال کرتے ہیں لیکن ڈوگری کتابوں میں ان الفاظ کو 'مگی' اور 'تگی' کے الفاظ سے ظاہر کیا گیا ہے جو اصل میں کہیں نہیں بولے جاتے۔ اس سے وہ ڈوگری جو لکھی جا رہی ہے۔ اور وہ ڈوگری جو بولی جا رہی ہے، اس میں تضاد بڑھ رہا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ڈوگری زبان کے ہمدردوں نے جموں یونیورسٹی میں ایم۔اے ڈوگری کا شعبہ قائم کروا لیا ہے اور یہ بات بھی باعث اطمینان ہے کہ ڈوگری ایم۔اے کے امتحان کے لئے فارسی رسم الخط میں لکھنے کی اجازت بھی دے رکھی ہے لیکن کتابیں صرف ہندی میں ہی دستیاب ہیں، اردو میں نہیں۔ لہٰذا اردو جاننے والوں کیلئے ڈوگری کے امتحانات پاس کرنا اسلئے مشکل ہو گیا ہے کہ انہیں ڈوگری کی کتابیں اردو میں

دستیاب ہیں ہوئیں۔

اب صرف اس کا حل یہی ہے کہ جو کتابیں اور کوئیں ہندی رسم الخط میں تحریر ہیں ان کا ترجمہ فارسی رسم الخط میں بھی کیا جائے۔ ڈوگری زبان کی قدیم ڈوگری اور زمانۂ متوسط کی ڈوگری کی تحقیق کی جائے۔ اسکے علاوہ فارسی اور اُردو لٹریچر کی وہ جھلکیاں جو ڈوگری کلچر اور لٹریچر پر اثر انداز ہوتی رہی ہیں آہستہ آہستہ اس رنگ میں رنگی کتابوں سے بھی ڈوگری ادب کو نقش کیا جائے تاکہ ڈوگری زبان ترقی کی نئی منزلیں طے کرسکے اور اسمیں ایک نئی زندگی اور نئی روح پھونکی جاسکے۔ یہی ڈوگری زبان کی صحیح خدمت ہوگی۔ اگر ڈوگری زبان کو محض چند لوگوں کی جاگیر بنادیا گیا تو ان کتابوں کو نہ تو عوام پڑھیں گے اور نہ ہی کوئی شخص ان میں دلچسپی لے گا۔ لہٰذا یہ تمام محنت ضایع ہوجائے گی اور قومی سرمایہ برباد ہوگا۔

خالی گود

پہلے مہینے کی سترہ تاریخ تھی۔ بیل ایک سوکھے ٹھنڈ کے ساتھ لپٹی ہوئی اپنی چوٹی اونچی کئے اسے چھاؤں کر رہی تھی۔ اس کے گہرے ہرے رنگ کے پتے ہوا کے جھونکوں کے ساتھ جھولتے تھے۔ پتہ نہیں وہ ٹھنڈ کس ذات کے درخت کا تھا۔ وہ بھلے گھنے پتوں والی بیل کی چھاؤں پاکر فخر محسوس کرتا ہو لیکن بیل کی اپنی غیرت اور عزت اور میٹھے پھلوں کے ساتھ خالی گود بھرنے کی اُمید مر چکی تھی۔ بیل کا حال دیکھ کر مجھے رونا آگیا۔ آنکھیں بند ہوگئیں اور اس کی طرف پیٹھ کر کے رنجیدہ ہونے کے سوا میرے لئے اور کوئی چارہ نہ رہا۔

کئی برس پہلے وہ نازک اور نئی اُگی ہوئی بیل سامنے سے آتی دکھائی دیتی تھی۔ میں جانتا تھا قدرت بدلتی نہیں ہے۔ بیلیں قدرتی طور پر ہی اپنی پہچان اور پاس کے درخت کے اوپر چڑھ جاتی ہیں اور اس کے چاروں طرف لپٹ کر دھوپ سے بچتی ہوئی چھاؤں میں رہتی ہیں۔ اپنی جان اُس

وقت کی جاں لیوا سلاخوں میں لٹک جاتی ہیں اور انہیں لے کر سوکھ کر آخری وقت دیکھتی ہیں۔ لیکن وہ نہیں بڑی زرخیز جگہ پر پیدا ہوئی تھی۔ اس کے چاروں طرف پھولوں اور پھلوں سے بھرے لدے ہوئے گھنے درخت تھے۔ پھر بھی اُسے اپنی طرف جھکتے بڑھتے دیکھ کر میری خواہشات بھی جاگی تھیں کہ بڑی ہو کر جوانی میں مست یہ بیل میری طرف آئے گی اور میرے اوپر لپٹ کر جھولے گی۔ میری جڑوں سے لے کر چوٹی تک نرم نرم ہرے رنگ کے پتے مجھے بھی سرسبز و شاداب کر لیں گے۔ چھوٹے چھوٹے پھول کھلیں گے۔ ان پھولوں کی خوشبو ہوا میں مل کر مہکے گی اور دوسرے درختوں کو لگے گی۔ تب وہ درخت مجھے بھی اپنی طرح سمجھیں گے، میری طرف میٹھی نظروں سے دیکھیں گے۔ میں اوپر سے جھانکتا رہا، انتظار کرتا رہا۔۔۔!

تیس چالیس ہاتھ لمبا چیڑ کا درخت ہوں۔ نیچے سے پندرہ ہاتھ تک میرا پلستر (چھال کے پتّے) اور ڈالیاں کاٹ ڈالی تھیں۔ دھوپ اور بارش سے بچنے کے لئے چرواہے پاس کے چوگان میں کوٹھے بنا لیتے تھے۔ باقی رہی پانچ ہاتھ کی چوٹی کی چھاؤں میں بیٹھ کر چرواہے میری ستّیاں توڑ توڑ کر ان میں سے بیج نکال نکال کر کھاتے تھے۔ میرے بیج کشمیر کے بادام کی گری کی طرح اور کیرل کے کاجو کی طرح سفید تھے۔ اُن جیسی قوت بھی میرے بیجوں میں ہوتی ہے۔ لیکن وہ بیج کالی ستّیوں کے سوراخوں کے اندر بند رہتے ہیں اور اُن کا گُن چرواہوں کے سوا دوسرا کوئی نہیں جانتا۔

اُس طرف کھیتوں کی آڑوں پر ہیرمخر کے پھول ہنستے تھے۔ اُن کے

سفید پھول اور پھولوں کے بیچ سونے کی گول پیلی کٹوریاں جڑی ہوئی تھیں۔ اپنی خوب صورتی پر بڑا ناز کر رہے تھے، مجھے چڑا رہے تھے۔ لیکن مجھے اُمید تھی کہ بیل کے اوپر پھر منجر سے بھی خوبصورت پھول کھلیں گے۔ وہ پھول رنگ اور ذات دونوں سے آزاد ہوں گے۔ اُن کی میٹھی خوشبو چاروں طرف اُڑ اُڑ کر سوتوں کو جگائے گی اور جاگے ہوئے اس کی مہک سے چلنے لگیں گے۔ نئی جوانی آئے گی اور ہنسی مُسکان میں جھولے جھولوں گا۔!

پھر انتظار ختم ہوا۔ نئی نئی نازک بیل کے اُوپر چھوٹی چھوٹی نرم نرم پتیاں پھوٹیں۔ دیکھتے دیکھتے پیلی پتیاں ہری ہوگئیں۔ پھر چھوٹے چھوٹے پھول کھلے اور اُن کی خوشبو مجھ تک پہونچنے لگی۔ بیل کچھ کچھ موٹی ہونے لگی تو وہ بڑی خوبصورت دکھائی دینے لگی۔ بیل بڑی ہونے لگی تو اپنی خالی گود بھرنے کی اس کی خواہش بھی بڑھنے لگی۔ میں نے سمجھا اب وہ ادھر ہی بڑھتی آرہی ہے لیکن وہ میرے تنے سے کندھا کھسکا کر رینگتے رینگتے دوسری طرف بڑھتی گئی۔ میں سمجھا بیل کو رتناگری کے لال لال الفنسو آموں سے اپنی گود بھرنے کی خواہش ہوگی۔ پتہ نہیں بمبئی کے لال کیلے، لکھنو کے دسہری آم، ناگپور کے سنگترے، مالابار کے ناریل، کشمیر کے سیب یا آلو بخارے اس کی گود بھر لیں گے۔ میرا تنا کٹی ہوئی گھونٹیوں کے ساتھ بھرا ہوا ہے جو لپٹتے لپٹتے ہی بیل کو زخمی کر دیتا اور اُس کا جسم لہولہان ہو جاتا۔ مجھ میں کمتری کا احساس ہونے لگا۔ اُس کی خواہش کے ساتھ میری خواہش مل گئی۔ کیونکہ میرے پاس اس کی خالی گود بھرنے کے لئے کالی سیاہ سینگوں کے سوا دوسرا کوئی اچھا پھل نہیں تھا۔!

لیکن ٹھنڈ دیکھ کر مجھے حیرانی ہوئی اور رنج بھی ہوا۔ اس میں نہ رس ہے نہ خوبصورتی۔ بیل خود ہی اس کی حفاظت کرتی تھی۔ اس کے مُردہ جسم کے ساتھ اپنا جسم باندھ کر اپنی عزت کھو بیٹھی تھی۔ خالی گود بھر لینے کی اس کی خواہش ختم ہو چکی تھی، مر چکی تھی۔ میں اب بھی چاہتا ہوں کہ وہ ادھر آجائے۔ اس کے جسم کی عزت اور غیرت میں بچا لوں گا اس کو پال لوں گا ــــ۔

• ــ (ڈوگری سے ترجمہ
مترجم: بھگوت پرشاد سلاٹھے)

○

م۔ق۔ خان

آگ

اس کا غصہ نقطۂ عروج پر تھا۔ کانٹے کئی جگہوں پر چبھ گئے تھے۔ انہیں نکالنے کی کوشش میں اس کی چونچ بھی لہولہان ہو گئی تھی۔ اس نے اپنی ساری طاقت ان کانٹوں کو نکال پھینکنے پر صرف کردی۔ لیکن کانٹے اس کے گھونسلے اور درخت کی شاخوں سے اس طرح الجھ اور گھُس گئے تھے کہ اس کی ساری تگ و دو بیکار ثابت ہوئی تھی۔ آخر کوا اپنے گھونسلے سے دور ہٹ کر بیٹھ گیا اور سوچنے لگا۔

آخر کار اس نے ایک ترکیب سوچ نکالی۔ وہ کھُلے آسمان میں اُڑنے لگا۔ کافی دیر تک اڑنے کے بعد اُسے ایک جگہ جنگل میں آگ دہکتی نظر آئی۔ وہ فوراً آگ کے پاس گیا۔ اُس نے نہایت روہانسی آواز میں آگ کو مخاطب کیا "سچ سچ تم بڑی طاقتور ہو — چشم زدن میں تم جس کو چاہو جلا کر راکھ کر سکتی ہو۔ میں بڑا ہی مصیبت زدہ ہوں۔ کیا تم میری مدد کر سکتی ہو؟"

"تمہاری مدد — ! میں تمہاری کیا مدد کر سکتی ہوں — ؟ لوگ مجھے اپنی مدد

کے لئے شاذونادر ہی دعوت دیتے ہیں۔ لوگ مجھ سے دور ہی بھاگتے ہیں۔" آگ کی تیوریوں پر بل تھے اور تحیر بھی۔

"تم نے بجا ارشاد فرمایا ہے۔ تم نے جو کچھ کہا ہے وہ حقیقت ہے لیکن یہ اتفاقِ وقت ہے کہ مجھے تمہاری مدد کی ضرورت آپڑی ہے۔" کوے نے ذرا اور قریب جاکر کہا۔

"آخر بات کیا ہے؟ ایسی بھی کیا اُفتاد آپڑی ہے؟" آگ نے دریافت کیا۔

"بات دراصل یہ ہے کہ کانٹوں نے میرا جینا محال کردیا ہے۔ میرا پورا جسم زخمی کردیا ہے۔ میں نے بہت کوشش کی کہ انہیں نکال کر الگ کردوں لیکن وہ اس طرح شاخوں اور گھونسلے پر قابض ہوگئے ہیں کہ میری ساری کوششیں رائیگاں گئیں اور میں بُری طرح زخمی ہوگیا ہوں۔ ان کانٹوں کو تم جلاکر خاک کردو۔ میری تم سے بس اتنی سی درخواست ہے۔ اس کے عوض مجھے جو کچھ کہو گی کرنے کو تیار ہوں۔"

"عجیب بات ہے؟ آخر ان کانٹوں کو تم نے اپنے گھونسلے کے پاس آنے کی اجازت ہی کیوں دی۔ تم پہلے سے کہاں سوئے تھے؟ چبھنے سے پہلے انہیں نکال کر پھینک دیا ہوتا" آگ نے سوال کیا۔

کوا ذرا پشیمان ہوا لیکن مجبوراً اُسے اقرار و اعتراف کرنا پڑا "ان کانٹوں کو میں نے ہی دعوت دی تھی۔ اس وقت صورت حال یہ تھی کہ دو سروں نے میرا جینا دوبھر کردیا تھا۔ چین کا ایک لمحہ میسر نہیں تھا۔ مجھے وہ کبھی میرے انڈوں کو برباد کردیتے تھے یا چُراکر لے جاتے تھے۔ کبھی بچوں کو لقمہ بنالیتے تھے۔ کبھی میرے کھانے کا سارا ذخیرہ کھاجاتے اور کبھی گھونسلے پر قابض ہونے کی کوشش کرتے۔ ان دشمنوں سے حفاظت کے پیش نظر مجھے کانٹوں کی مدد کی ضرورت تھی اور میں نے ڈھیر سارے کانٹوں کو وہاں جمع کرلیا"

ایسی حالت میں میں تمہاری کوئی مدد نہیں کرسکتی۔ کانٹوں کو پناہ تم نے دی، ان سے راہ و رسم بڑھائی، ان کی مدد سے تم نے اپنی حفاظت کی اب ان سے نالاں کیوں

ہو؟ میرے پاس سے فوراً اٹھ کے جاؤ ورنہ ممکن ہے کوئی منہ زور شعلہ تمہاری طرف بھی لپک جائے۔"

تنکا کا سا جواب اور دھمکی سن کر کوا بھنا گیا لیکن وہ کر کیا سکتا تھا۔ وہ پھر آسمان میں اڑنے لگا اور وہ آگ سے انتقام لینے کی ترکیب بھی سوچنے لگا۔

وہ اپنے ہم جنس اور برادری والوں سے رائے مشورہ لینا چاہتا تھا لیکن وہ ہمیشہ سے الگ رہتا آیا تھا۔ دوسروں کو وہ خاطر ہی میں کب لایا تھا؟۔ دوسرے بھی اس سے خوش نہیں تھے اور نہ اس کی پرواہ کرتے تھے۔ ایسی حالت میں اسے دوسروں کے پاس جانے میں بڑی ذلت اور رسوائی محسوس ہوئی۔ آخر کار وہ ایک درخت کی سب سے اونچی شاخ پر بیٹھ گیا اور نہایت بیزاری سے اِدھر اُدھر دیکھنے لگا۔ معاً اس کی نظر ایک چمکتی شئے پر پڑی۔ وہ فوراً اڑ کر اس کی جانب گیا۔ پہاڑ سے وہاں ایک ندی دامن میں پھسلتی چلی آرہی تھی۔ اس کا پانی پگھلی چاندی کی طرح رواں دواں تھا۔ وہ پانی کے کنارے بیٹھ گیا۔ اس کی آنکھوں سے سیلِ اشک رواں تھا۔ رواں پانی کو اس کی صورت دیکھ کر بڑا ترس آگیا۔ اس نے رُک کر کوّے کی جانب دیکھا اور دریافت کیا ——— "برادرِ محترم! خیریت تو ہے؟ اس قدر مایوس کیوں نظر آتے ہو۔؟"

پانی کی مخلصانہ گفتگو نے کوّے کی ڈھارس بندھائی۔ وہ پھدک کر رواں پانی کے بالکل قریب آگیا۔ اور اس نے نہایت رازدارانہ انداز میں سرگوشی کی "میں تمہارے پاس ایک غرض سے حاضر ہوا ہوں۔

"کیسی غرض ہے؟ بھلا میں آپ کی کیا مدد کر سکتا ہوں" پانی نے نہایت خندہ پیشانی سے دریافت کیا۔

"بس ایک ادنیٰ سا کام ——— تم جنگل کی دہکتی آگ کو بجھا دو۔ اس نے میری درخواست ٹھکرا دی ہے۔ وہ اپنی طاقت پر نازاں ہے۔ تم چاہو تو پلک جھپکاتے ہی اس کی ساری شیخی دھری رہ جائے۔"

"آخر آگ سے تمہاری کیا درخواست تھی"۔ ندی کے پانی نے دریافت کیا۔
"میں نے آگ سے کانٹوں کو جلانے کی درخواست کی تھی۔ دیکھو ان کانٹوں نے میرے پاؤں اور چونچ کو کیسا لہولہان کر دیا ہے"۔
"کانٹے، یہ کانٹے تمہارے گھونسلے کے پاس آ کہاں سے آ گئے"؟ کوّے نے صورت حال سے پانی کو آگاہ کیا۔
"معاف کرنا میرے بھائی۔ میں ایسی حالت میں آگ کے خلاف کوئی قدم اٹھانے سے معذور ہوں۔ یہ تمہارا اور اس کا معاملہ ہے — تم خود ہی اُس سے نپٹو۔" اور پانی رواں رواں آگے بڑھ گیا۔
کوّا اس کوشش میں بھی ناکامیاب ہو گیا تو وہ ندی کے بہاؤ کے مخالف سمت میں اُڑنے لگا۔ اس کے دل میں اب صرف ایک ہی سودا تھا کہ وہ اس ندی اور پانی کو ایک اچھا سبق سکھائے۔ وہ سوچ رہا تھا — "آخر اس پانی کو غرور کس بات کا ہے"؟ اگر ندی کو پہاڑ سے پانی نہ ملے تو اس کی سرکشی مچلتی اور اس کے سینے پر اچھلتی لہروں کا وجود ہی کہاں ہو۔؟ جس قدر تیز ہو سکا وہ اُڑتا گیا۔ آخر وہ اس جگہ پہنچ ہی گیا جہاں ندی پہاڑ سے ایک آبشار کی شکل میں پھوٹتی تھی۔
کوّا ایک اونچی چٹان پر بیٹھ کر گرد و پیش کا جائزہ لینے لگا — پانی کئی اطراف سے اُبل اُبل کر ایک چٹانوں کے شگاف سے نیچے کی طرف جا رہا تھا۔ اگر یہ چٹانیں راہ میں حائل ہو جائیں تو پانی کی روانی رُک سکتی ہے اور پھر ندی کا وجود —؟ پھر ندی اور پانی کا زعم۔ اس کی شان و شوکت سب خاک میں مل کر رہ جائیگی۔ چٹان کے پاس پھدک کر کوّا گیا اور اُسے مخاطب کرتے ہوئے کہا "چٹان بھائی! میں تمہارے پاس ایک نہایت ضروری کام سے آیا ہوں۔ اگر میری مدد کرنے کا وعدہ کرو تو حرفِ مدعا زبان پر لاؤں"۔

چٹان نے کوے سے دریافت کیا پہلے کام کی نوعیت تو بتلاؤ پھر دیکھوں گی حسب مقدور تمہاری مدد کر دوں گی۔

"بہت بہت شکریہ! یہ کام بالکل تمہارے بس کا ہے۔ تمہاری ایک جنبش سے میرا کام بن جائے گا۔ یہ ندی جو یہاں قدم بوسی کرتی ہوئی نظر آ رہی ہے، اپنے علاقے میں اکڑتے ہوئے چلتی ہے۔ یہ بھلا کب کسی کو خاطر میں لاتی ہے۔ جو اس کی راہ میں آتا ہے اُسے تہہ و بالا کر دیتی ہے۔ یہ تمہیں بھی ریزہ ریزہ کر کے اپنے ساتھ بہائے چلتی ہے۔ اس ندی کو ساری طاقت تمہارے درمیان اسی شگاف سے ملتی ہے۔ اگر تم یہاں پانی کے راستے میں حائل ہو جاؤ اور اس کے بہاؤ کو روک دو یا کم از کم اس کا رخ موڑ دو تو میرا کام بن جاتا ہے۔" کوے نے نہایت عاجزی سے یہ پیش کش کی۔

"آخر ندی سے تمہاری خفگی کی کیا وجہ ہے؟ ندی سالہا سال سے رواں ہے۔ یہ کسی نقصان کا باعث تو بنتی نہیں۔ اس سے تو کھیتیاں سیراب ہوتی ہیں۔ یہ درختوں اور سبزوں کو زندگی عطا کرتی ہے۔ انسان، چرند، پرند، کو پینے کا پانی مہیا کرتی ہے۔ اس سے لوگ بجلی پیدا کرتے ہیں۔ لوگ آسانی سے اس پر سفر کرتے ہیں۔ آخر تمہارا غصہ کس بات پر ہے؟"

"اس ندی نے آگ بجھانے سے اور آگ نے میرے گھونسلے کے کانٹوں کو جلانے سے انکار کر دیا ہے اور دیکھو ان کانٹوں نے میرے سارے جسم کو لہو لہان کر دیا ہے۔" کوے نے اپنے پنجوں اور چونچ کے زخم چٹان کو دکھائے۔

چٹان نے بھی ویسے ہی سوال کئے جیسے کہ آگ اور ندی نے کئے تھے۔ کوے نے اپنی پوری داستان سنانے کے بعد کہا "لوگ میری مدد کرنے کے بجائے بے نصیحت پلانے لگے ہیں۔ تم بھی میری مدد کرنا چاہتے ہو تو ٹھیک ہے ورنہ مجھے اجازت دو کہ کوئی دوسرا راستہ ڈھونڈنے نکلوں۔" کوے نے پنکھ پھڑپھڑاتے ہوئے کہا۔

"اس قدر دل برداشتہ ہونے کی قطعی ضرورت نہیں، میں ابھی پانی کے بہاؤ کو

چٹان کی بات سنتے ہی پانی کے اوسان خطا ہو گئے۔ اس نے کہا۔ "میں ابھی ابھی آگ کی سرکوبی کو روانہ ہو جاتا ہوں۔"

ٹھاٹھیں مارتا ہوا پانی کا ریلا جنگل کی آگ کی طرف بڑھنے لگا۔ آگ نے یہ منظر دیکھا تو وہ چلا چلا کر کہنے لگی۔ "ذرا ٹھہرو بھائی۔ میں ابھی سارے کانٹوں کو جلا کر خاکستر کر دیتی ہوں ——

اور چشم زدن میں آگ زمین سے اُٹھ کر درختوں پر چڑھنے لگی اور دیکھتے دیکھتے سارے جنگل میں آگ کی لپیٹ دوڑنے لگی۔ سارا جنگل دھو دھو کر جلنے لگا —— اور اسی آگ میں کانٹا ہی نہیں کوّے کا گھونسلا اور وہ درخت بھی جل گیا جس پر یہ گھونسلا تھا۔

اب کوّا پناہ کی تلاش میں اُڑتا پھر رہا ہے اور آگ ابھی تک پورے جنگل میں خیمہ زن ہے۔ درختوں کی شاخوں پر اس نے اپنا مسکن بنا لیا ہے۔ جنگل کا گوشہ گوشہ آگ کی زد میں ہے —— اور کوّا جائے امان کی تلاش میں سرگرداں ہے ——!!

O

سہارا

کھڑے کھڑے اُسکی ٹانگیں اینٹھ سی گئی تھیں۔ کہنیوں میں زخم سے اُبھر آئے تھے اور سارا بدن لاش سا بن گیا تھا۔ پرتاپ پارک کے گرد لوہے کے جنگلے کا سہارا میسّر نہ ہوتا تو وہ مارے تھکن سے کب کا فٹ پاتھ پر ڈھیر ہو گیا ہوتا۔ جس کی پٹڑی پر بیٹھا مونگ پھلی بیچنے والا اُسے ایک ٹک گھورے جا رہا تھا۔

دن کا وقت ہوتا تو شاید مونگ پھلی بیچنے والا اُسے یوں ایک ٹک نہ گھورتا کیونکہ دن کے وقت بیکاروں کے جھنڈ اِسی لوہے کے جنگلے کے سہارے کشمیر کی سیر کرنے آئے وزیٹر عورتوں، لڑکیوں کو تکنے کے لئے کھڑے رہتے تھے۔ یا کئی کلرک دفتر کا ماحول حسب حال دبا کر اپنی اسامیوں کے انتظار میں کھڑے رہتے تھے اور مونگ پھلی والے سے دو چار آنے کی مونگ پھلیاں خرید کر انتظار کی کٹھن گھڑیاں گزارتے تھے۔ کسی کا انتظار کرنے کے لئے اس علاقے میں اِس سے اچھی جگہ ملنی مشکل تھی۔ چوڑی شفاف فٹ پاتھ، فٹ پاتھ سے ملحق پارک کے گرد لوہے کے تیر دار

سے بنا خوبصورت رنگین جنگلہ۔ جنگلے پتھروں کے بیچ بینچوں کو اتنا کر بنا کر کئی گھنٹوں کا سہارا دیا جا سکتا تھا۔ فٹ پاتھ کے عین اوپر پارک میں اُگے چناروں کا گمبھیر سایہ، جو گرمیوں میں جھلستی دھوپ کو فٹ پاتھ پہ ٹپکنے نہ دے اور سردیوں میں برف باری کو۔ آس پاس سگریٹ پان کے کئی ڈھابے تھے۔ سامنے سڑک کے پار کشمیری دستکاریوں کی بھی سجائی دوکانیں، کچھ ہوٹل اور ایک سینما وزیٹروں، لوگوں کا گہوارہ بنے تھے، سڑک پر لوگوں کی دھکم دھکا اور موٹروں، سکوٹروں کی ریل پیل۔

لیکن اب تو رات ہو چلی تھی۔ لوگ بھاگ بھی کم ہو رہے تھے اور وہ بدستور جنگلے کے سہارے ایسے کھڑا تھا جیسے اُسکو کسی کا انتظار نہ تھا۔ کوئی بے صبری یا بے کلی اسکے انداز میں عیاں نہ تھی۔ ایسی صورت میں مونگ پھلی بیچنے والے کا اسکو ایک ٹک گھورے جانا اچنبھا نہ تھا۔

رات میں خنکی گھلتی جا رہی تھی اور سڑک ویران ہوتی جا رہی تھی۔ مونگ پھلی بیچنے والا بھی اُس پر ایک آخری نظر ڈالکر چھابڑی سمیٹ کر چلا دیا اور وہ تھا کہ بدن میں اُبھرتی تھکن کے باوجود جنگلے کے سہارے سامنے دوکانوں میں لگی روشنی کی بتیوں کو ایسے تک رہا تھا جیسے نگاہیں بتیوں سے ہٹ گئیں تو اندھیرے کا دبیز چادر کفن بن کر اُسکے وجود کو لپیٹ لے گی اور وہ جوں کا توں جم کر بے جان جنگلے کا حصہ بن جائیگا۔ اپنے ارادوں، اندازوں کی تربت بن جائیگا۔

یکایک وہ گھبرا گیا۔ مگر وہ اندھیرے کی چادر اُسے اپنی لپیٹ میں لے رہی تھی۔ اُسکی آنکھوں کی بتیوں کو بجھانے پر آمادہ ہو رہی تھیں۔ اُس نے گھبرا کر اپنی آنکھوں کو مسل دیا۔ واقعی دوکانوں کی بتیاں ایک ایک کرکے بجھتی جا رہی تھیں اور فٹ پاتھ پر پھیلے اندھیرے میں اضافے کا موجب بن رہی تھیں۔ شاید رات کے گیارہ بج گئے تھے۔ یا شاید بارہ بج گئے تھے۔ کلائی پر بندھی گھڑی پر نگاہیں پھیلائیں

پر اُسے کچھ دکھائی نہ دیا۔ گھڑی میں ریڈیم ڈائیل نہ تھا۔

یاروں دوستوں نے کئی بار گھڑی بدلنے کو کہا تھا۔ آجکل کے زمانے میں معمولی گھڑی کا مالک ہونا اس بات کی دلیل تھی کہ گھڑی کا مالک بھی کچھ اچھی قیمت کا نہیں۔ لیکن وہ گھڑی نہ بدل سکا۔ یہ گھڑی اسکے چھوٹے بھائی نے نوکری ملنے کی خوشی میں دلائی تھی۔ اگر گھڑی بدل دے تو اُسکو تن کے کپڑے بھی بدل دینے پڑینگے۔ شاید بیوی بچے بھی بدل دینے پڑینگے کیونکہ اُسکی بیوی بچوں کے کپڑے تھے، اُسکے اپنے کپڑے تھے، گھر کا راشن پانی چھوٹے بھائی کی تنخواہ کے سہارے پورا ہوتا تھا۔ خود نکما تھا نا وہ...... نااہل تھا تا..... پہلے ماں باپ کے سہارے جیا کرتا تھا۔ اُسکے ماں باپ زمیندار ہوا کرتے تھے اور زمیندار ہونے کے ناطے اسکو کاشتکاروں کے سہارے پالا کرتے تھے۔ زمین کاشتکاروں کو مل گئی تو ماں باپ اُسکو بیوی کے سہارے چھوڑ کر پرلوک سدھار گئے تھے۔ زمیندار کا بیٹا ہونے کی پاداش میں وہ اس قابل نہ رہا تھا کہ اپنے سہارے گزار رہتا۔ وہ تو شکر تھا کہ بیوی کے گہنے گٹے اور باپ دادا کی جائیداد بیچ بیچ کر عمر کاٹ سکا اور آخر میں اب چھوٹے بھائی کے سہارے زندہ تھا۔

چھوٹے بھائی کے سہارے زندہ تھا یا نہ تھا اسکا فیصلہ کرنا ہمیشہ کی طرح اس وقت بھی مشکل لگا۔ شاید بہت بوجھ تھا اُسکے بھائی کے کندھوں پر یا شاید اُسکے اپنے کاندھوں پر۔ اس نے کندھے جھٹک کر پھر ایک بار گھڑی کو اپنی آنکھوں کے پاس لے جا کر دیکھا۔ گھڑی کے تاریک ڈائیل پر سوئیاں دکھائی دیں۔ البتہ چھوٹے بھائی کی پرچھائیاں ابھر کر اسکا منہ چڑاتی محسوس ہوئیں اور وہ تلملا اُٹھا۔ جھٹکے کا سہارا چھوٹ گیا اور وہ بُری طرح سے لڑکھڑایا۔ نہیں.... نہیں وہ لڑکھڑایا نہیں۔ بلکہ فٹ پاتھ لڑکھڑا رہی تھی۔ فٹ پاتھ سے پرے سڑک لڑکھڑا رہی تھی۔ سڑک سے پرے دوکانیں لڑکھڑا رہی تھیں۔ دوکانوں سے پرے ساری عمارت لڑکھڑا رہی تھی۔ وہ خود لڑکھڑا گیا ہوتا تو آج اُسکا وجود ابھی

گھور اندھیرے میں زندہ نہ ہوتا۔

آسمان پر ستارے ٹمٹما رہے تھے۔ مکانوں کی روشن کھڑکیوں میں سائے لہرا رہے تھے۔ ماحول تاریک ہونے پر بھی تاریک نہ تھا۔ پھر بھی نہ جانے کیوں اُسے اپنا وجود صدیوں میں بھٹک رہا تھا۔ جیسے اُسکی اپنی بیوی نہ تھی۔ جیسے اُسکے دو ننھے بچے نہ تھے۔ جیسے اُسکا ایک چھوٹا بھائی نہ تھا۔ جیسے کوئی اور وجود منور نہ تھا۔ اس ساری تاریک کائنات میں تنہائی کے احساس نے اُسے بُری طرح سے جکڑ لیا۔ لیکن وہ رُکا نہیں۔ بلکہ لڑکھڑاتے قدموں سے آگے بڑھتا رہا اور سوچتا رہا کہ جلد سے جلد گھر پہنچ جائے۔ گھر جو شاید انسان کا آخری سہارا ہوتا ہے۔

گلی کے نکڑ پر اُس نے بجلی کے کھمبے کا سہارا لینا ضروری سمجھا۔ دل سینے میں دھک دھک ایسے اچھل رہا تھا جیسے سینے میں بھونچال کی لہریں رواں ہوں۔ جسکی تیزی میں سامنے کھڑے گلی کے سارے چھوٹے بڑے مکان اُس پر ایک ساتھ گر رہے ہوں۔ اُسکو جلدی کرنی چاہیئے! دیر کر دی تو شاید ملبے تلے دب کے رہ جائے۔ اُس نے کلائی پر بندھی گھڑی کو ایک بار پھر آنکھوں کے سامنے کیا۔ شاید بارہ (۱۲) بج گئے تھے۔ کھمبے پر لگے بجلی کے قمقمے کی تیز روشنی میں گھڑی کا ڈائیل منور ہو گیا۔ گھڑی کی دونوں سوئیاں یکجا رات اور دن کے سنگم پر مرکوز تھیں۔ اور اُسے بے انتہا تسکین ملی۔ اُسکا اندازہ صحیح تھا۔ ویسے اُس کا ہر اندازہ صحیح ہوتا تھا۔ نہیں ہوتا تو وہ کب کا دنیا کی منہ زور طاقتوں کے بیچ ہی کہیں گم ہو گیا ہوتا۔ اب گلی میں قدم بڑھاتے ہوئے وہ بالکل نہ لڑکھڑایا۔

باہر کے دروازے کے سامنے پہنچ کر وہ لمحہ بھر کے لئے ہچکچایا۔ دروازہ کہیں اندر سے بند نہ ہو۔ پھر تو ساری محنت اکارت ہو جانے کا خطرہ تھا۔ آج ہزاروں وسوسوں فاصلوں کے بعد اُس نے بیوی سے کہا تھا کہ رات کا کھانا وہ بھی دو وقت

کی دعوت پہ گیا ہوا ہے اور گھر لوٹنے میں کافی دیر ہونے کا احتمال ہے۔ اس لئے باہر کا دروازہ کھلا ہی رہنے دیا جائے۔ تاکہ رات گئے دروازہ کھٹکھٹانے کی نوبت نہ آئے۔ پڑوسیوں کی نیند حرام کرنے سے فائدہ......؟

دروازہ بغیر احتجاج کے کھل گیا اور وہ سنبھل سنبھل کر سیڑھیاں چڑھنے لگا اپنے ہی گھر میں چوروں کی طرح گھستے ہوئے اسے کچھ عجیب سا لگا لیکن ذرا سی آہٹ سے کھیل بگڑنے کا خطرہ تھا۔

اسکی سوچ سیڑھیوں کے اختتام پر کمرے کے بند دروازے سے ٹکرائی۔ بوسیدہ دروازے میں وقت نے درزوں کا جال سا بُن دیا تھا۔ کنارے کی درز اتنی چوڑی تھی کہ اسکے بیچ سے کمرے کا ہر روشن حصہ صاف دکھ پڑتا تھا۔ دن میں بہت غور و خوض کے بعد اس نے اس درز کو پرکھ کر اس درز کا انتخاب کیا تھا۔ ہچکچاتے ہوئے اس نے اپنی آنکھ درز سے لگا دی۔ کمرے میں پھیلے منظر کو دیکھکر وہ بالکل نہ چونک پڑا۔

کمرے میں پھیلے منظر کا ایک ایک زاویہ، ایک ایک رنگ ایک ایک احساس اسکے ذہن میں اتنی بار جنم لے چکا تھا کہ اب اس منظر میں نوزائیدگی کی کوئی اجنبیت باقی نہ رہی تھی۔ وہی گھسا پٹا منظر...... کمرے میں بستر کے کنارے اسکی بیوی بیٹھی ہے بچہ دور لیٹے بچے گہری نیند سو رہے ہیں۔ بیوی کی ٹانگیں پھیلی ہوئی ہیں۔ ٹانگوں پر اسکے چھوٹے بھائی کا سر ٹکا ہوا ہے اور اس کی بیوی کی مخروطی انگلیاں چھوٹے بھائی کے گھنگھریالے بالوں کو سلجھا رہی ہیں۔

اسی لمحے کا تو اسے انتظار تھا کھول دے دروازہ تو کیا ہو۔

بیوی کی پھسپھساہٹ نے اسکے بڑھتے ہاتھ روک دئے۔ اسکی بیوی کہہ رہی تھی۔

"جلد ہی تمہاری شادی ہو گی چھوٹو اور تم مجھکو بھول جاؤ گے... کیوں؟"

"نہیں..... نہیں..... چھوٹے بھائی کی آواز نے اُسے جھنجھوڑ کے رکھ دیا۔
"بھلا تمہیں بھول سکتا ہوں کبھی۔ تم تو میری ماں ہو۔"

اُسکا ذہن سن ہو گیا۔ شاید اُس نے سننے میں غلطی کی ہے۔ شاید چھوٹے بھائی نے اور کچھ کہا ہے۔ ضرور اُس نے غلط سُنا ہے۔ وہ دیر کیوں کر رہا ہے۔ دروازہ کیوں نہیں کھولتا۔ اُسکا اندازہ غلط نہیں ہو سکتا۔ بیوی کا رویہ' بے رُخی' بے توجہی۔ بات بات پر تکرار کرنے اور کاہل کے القاب سے نوازنا۔ اس کے برعکس چھوٹے بھائی پر نچھاور ہونا۔ ہنسنا' کھیلنا' چہل کرنا' اُٹھتے سارے اندازے' اندیشے غلط نہیں ہو سکتے۔ ضرور اسکو سننے میں غلطی ہوئی ہے۔ دروازہ کھول دے تو کتنا ہوں کا احساس ان کو ڈھیر کر کے رکھ دیگا۔

اُس نے اپنے سارے ارادے یکجا کر کے دروازہ کھولنے کی کوشش کی لیکن وہ دروازے کے پٹ نہ چھو سکا۔ چھوٹے بھائی کی آواز برابر اُسکے ارادوں پر ہتھوڑے برسا رہی تھی۔

"تم نے مجھے اپنے بچے کی طرح پالا ہے۔ اس لئے تم ہی میری ماں ہو۔"
نہیں..... نہیں..... یہ جھوٹ ہے۔ فریب ہے۔ دھوکہ ہے۔ ایسا نہیں ہو سکتا۔ ایسا نہیں ہو سکتا۔ فرطِ جذبات سے وہ لڑکھڑا گیا۔ سنبھلنے کے لئے اُسکے ہاتھ بے تحاشہ دروازے کی اور بڑھے۔ بوجھ پڑتے ہی دروازے کے پٹ چرچراتے کھل گئے اور وہ بے سہارا کمرے کے بیچ لڑھک گیا۔ ٭

ملک زادہ جاوید

تھا اضطراب میں دل، ذہن انتشار میں تھا
میں شہر شہر اکیلا تلاشِ یار میں تھا

اکیلا سچ تو اک جھوٹ کے دیار میں تھا
میں آئینہ تھا مگر دوستو غبار میں تھا

کسی طرح سے چھڑایا تھا رات کا دامن
ہوئی جو صبح تو میں دھوپ کے حصار میں تھا

سحر کی پہلی کرن اس کو قتل کر ہی گئی
تمام رات جو مسیحا کے انتظار میں تھا

میں جانتا تھا مگر پھر بھی پی گیا جاوید
عجیب زہر مرے دوست کے پیالے میں تھا

تصدق نازکی

دُعا

اس طرح ہو کہ ہر اک پھول پہ بھونرا ناچے
اس طرح ہو کہ نہ ہو بیمِ خزاں گلشن میں
اس طرح ہو کہ بہاروں کی مہکتی رُت میں
آسماں جاگ اُٹھے، جو بھی پرندے گائیں
میگھ ملہار کوئی گائے تو بارش آئے
ہر طرف چاند ہو، ہر رات ہو مستی بدوش
چہرے بشاش ہوں، خوش رنگ گلابوں کی طرح
ماتھے ضو پاش ہوں، بچپن کی کتابوں کی طرح
اس طرح ہو کہ نگاہوں میں محبت جاگے
سامنے کوئی بھی آ جائے، کہیں سے آئے

دل ملے دل سے نگاہوں میں سواگت جگے

رشکِ صد نازِ بتاں، نازشِ فردوس بنے

ہاتھ اٹھ جائیں، مگر ہاتھ ملانے کے لئے

روٹھ بھی جائیں، مگر تم کو منانے کے لئے

بے خودی بانٹ لیں، خوابوں کے جزیروں کی طرح

آنکھیں آنکھوں سے ملیں دل کے سفیروں کی طرح

ایک دوجے سے بگڑ جائیں، مگر آخرکار

ایک دوجے سے گلے مل کے ملاقات کریں

بھیگے موسم کی داستاں کی کوئی بات کریں

یہ بھی سچ ہے کہ سزاوارِ جفا، ہم ہی تھے
یہ بھی کیا کم ہے گنہ گارِ وفا، ہم ہی تھے
وقت کو جن پہ کبھی ناز رہا، ہم ہی تھے
وقت بے درد، جنہیں بھول گیا، ہم ہی تھے
وہ جو گلیوں میں سرِ شام اتر آتے تھے
چاندنی رات میں دینے کو صدا، ہم ہی تھے
بجلیاں جن کے نشیمن سے بہت جلتی تھیں
جن پہ اترائی رہی موجِ ہوا، ہم ہی تھے
اپنی دیوارِ بلند ہم سے کبھی سر نہ ہوئی
ساتھ رہ کر جو رہے خود سے جدا، ہم ہی تھے

شوکت صبا کیفی

○

منتشر کر گیا واہموں کا قبیلہ کوئی
اب نہ منزل ہے نہ ہے سامنے رستہ کوئی

میرے رخسار پہ آنسو ہیں نہ غازہ کوئی
میری آنکھوں نے لکھا دل کا فسانہ کوئی

بے سبب اشک کا ٹپکا نہیں قطرہ کوئی
دل سے نزدیک ہے ان آنکھوں کا رشتہ کوئی

پھر مرا دم نہ گھٹا دے یہ زمانے کا فریب
چھوڑ جائے نہ مری زیست میں شوشہ کوئی

اپنا ماحول بھی کبھی آئینہ ہوتا ہے پر
میری آنکھوں میں لگا دیتا وہ سرمہ کوئی

ایک نہ اک روز ترا لمس میسر ہوگا
آج تک ہے اسی امید پہ زندہ کوئی

تیرا انداز تغزل ہے جدا لہجہ جدا
ہے تغزل کا صبا تجھ میں جوہر کوئی

○

شوکت پیا کیفی

کبھی تو چہرے کی افسردگی کو دھو لیتے
نصیبِ اشک جو ہوتے تو ہم بھی رو لیتے

ردائے درد سلیقے سے اوڑھ تو لیتے
تمام زخم کو آنکھوں میں ہم پرو لیتے

خوشی میں خوشبو سے ہوتے تو غم میں ہی لیتے
تری عطا کا ہر اک بوجھ ڈھو لیتے

گھنیری چھاؤں کی لذت کا لمس مل جاتا
کبھی جو دھوپ کی چادر بچھا کے سو لیتے

حصارِ جسم سے باہر نکل نہ جائے کہیں
ہمیشہ اپنی انا کی خبر رہو لیتے

بھروسہ گر نہ تری ناخدائی پہ ہوتا
تو ہم بھنور میں سفینہ کو خود ڈبو لیتے

لہو فریب ستم زخم درد رسوائی
چلو تو زیست کی سوغات سب سمو لیتے

سمجھ رہے ہو جسے دل وہ غم کی وادی ہے
بسیرا اس میں سوا غم کے کیا کہو لیتے

جو نفرتوں کے اگانے تھے تخم تم کو صبا
دلوں میں بیج محبت کے پہلے بو لیتے

ما معہ بشیر بدر

علی باقر

لوحِ محفوظ پہ تب کیا مٹایا لکھا
اپنی قسمت یہ کہ ہاتھوں میں سے کیا کیا لکھا

دیدۂ شوق سرِ جلوہ گہہ کون و مکاں
نگہہ ہونٹوں سے خاموشی نظارا لکھا

روک سکتا نہ جہانگیر تصور اپنا
سرِ محفل وہ ہر اک لمحۂ تنہا لکھا

کبھی اندازِ گل افشانیٔ ہمزادِ چمن
سرِ مقتل کبھی خوں ریز تماشا لکھا

کہیں پھولوں پہ جبینوں پہ باندازِ صدف کہیں
کہیں قطرہ کہیں نقطہ کہیں تارا لکھا

اسی صحرا کو جہاں ہوں میں کہاں سے آیا!
نہ ملا مجھکو ابھی تک وہی رستہ لکھا

جس کی صورت سے بھٹک اٹھی ہے شہرِ نظر
اسی مجہول تصور کو ابھارا لکھا

٥

اِن سُونے سُونے سایوں کو تصویر لکھیں
کچھ نقطے بکھر جائیں گے انہیں تشہیر لکھیں

جو خوابوں کے قالب میں پھر ڈھل جاتے ہیں
اُن خوابوں کی کس شُبہ سے ہم تعبیر لکھیں

تم سوچو سوچو زلف دھواں کے پیچ و خم
اور تب تک ہم ہر سلسلۂ زنجیر لکھیں

بجلی کی ادا سے پتھر ٹوٹ سے جاتے ہیں
کیا ناوکِ نادیدہ کی اب تاثیر لکھیں

تاریکی میں تارے یوں گرتے جاتے ہیں
گیسو کھولے اُن اشکوں کی تقطیر لکھیں

تھا اُفق اُفق تو چاند کا ہی نظارہ وہاں
یاں شفق شفق خوں آسودہ شمشیر لکھیں

ماتھے پہ لکیروں کو کیوں کر ترتیب نہ دیں
وہ کیا جانیں ہم قسمت کی تسطیر لکھیں

من کی منفی تصویر پہ چہرہ اُبھرا ہے
اب لوحِ سنگ پہ پھولوں کی تقدیر لکھیں

خاموشی کی آواز سے جب مانوس ہوئے
کن بھولے ہوئے الفاظ میں اب تقریر لکھیں

جو اپنی زباں کھوئیں بجھتا قرطاس بنیں
اُن جلتے دیوں کی رات سے کے تفسیر لکھیں

وقار واثقی

○

لہروں کا بے چین منظر دیکھتا
پھینک کر پانی میں پتھر دیکھتا
اپنے مستقبل کا دشمن تو نہیں
کس لئے ماضی کو مڑ کر دیکھتا
راہ کو گمراہ کہتا ہے کیوں
کم سے کم رستہ بدل کر دیکھتا
عقل کی کوتاہیاں آتیں نظر
وقت کو دیوانہ بن کر دیکھتا
کس لئے دیتا میں آنکھوں کو فریب
خیرہ کن منظر تھا کیوں کر دیکھتا

○

وقار واثق

جس پہر کا دور کا صحیفہ ہوں
آج کل وقت کا ضمیر ہوں
رنگ کا کیا، بدلتا رہتا ہے
میں زمانہ تھا، میں زمانہ ہوں
اپنی پرچھائیں ڈھونڈنے کیلئے
رات کے وقت گھر سے نکلا ہوں
یاد آتا ہے تیرا طرزِ کلام
جب کسی اجنبی سے ملتا ہوں
لوگ کہتے ہیں بھیڑ ہے کتنی
اور میں سوچتا ہوں تنہا ہوں
میرے ہمراہ آگیا شاید
آج میں جس سے مل کر آیا ہوں
طنزیہ تیر چھوڑیئے صاحب
اپنی مجبوریاں سمجھتا ہوں!

سید احسن رضا

دل والوں نے ہاتھوں سے جگر تھام لیا ہے
جب ہمنے محبت سے ترا نام لیا ہے

اسطرح گزارے نہیں محبت کے شب و روز
خود گردشِ دوران نے جگر تھام لیا ہے

ہمدم کبھی رہبر کبھی ہمراز بنا کر
ماضی تیری یادوں سے بڑا کام لیا ہے

شاید کہ بدلنے کو ہے تاریخِ زمانہ
یہ کس نے محبت سے میرا نام لیا ہے

بڑھتے ہی گئے تیری محبت کے تقاضے
یوں سلسلۂ گردشِ ایام لیا ہے

نزدیک سے دیکھا ہے تصور میں کسی کو
رعنائیٔ الفت سے اگر کام لیا ہے

سلجھائی ہے تقدیر کی اُلجھی ہوئی گتھی
ہمنے تیری یادوں سے بڑا کام لیا ہے

طوفانوں کے رُخ ہمنے صدا موڑ دیئے ہیں
اس جذبِ محبت سے بڑا کام لیا ہے

رام کرشن راحت

○

دشتِ جنوں کی اس طرح وسعت بنی رہے
آوارگانِ عشق کی عزت بنی رہے

کوئی نہ کوئی یاد کی صورت بنی رہے
آنکھوں کو اشک ریزی کی عادت بنی رہے

راہِ وفا میں ہم نے سبھی کچھ لٹا دیا
یونہی دیارِ عشق کی عظمت بنی رہے

رکھتا ہوں پاؤں نوک پہ کانٹوں کی اسلئے
پس ماندگانِ راہ کی ہمت بنی رہے

آوارگی ضرور ہے اس واسطے عزیز
تھوڑی بہت تو خواہشِ وحشت بنی رہے

سب نیک و بد حیات کا جھیلا ہے اسلئے
شاید کوئی نباہ کی صورت بنی رہے

رکھا ہے جام پی کے تو مانگی ہے یہ دعا
اس میکدے سے اپنی عقیدت بنی رہے

شعر و سخن سے اس لئے رکھا تھا رابطہ
پروازِ فکر کے لئے وسعت بنی رہے

○

مشتاق مدنی

○

خواب کے پر نیند کے بستر بہا لے جائے گی
رات پگھلے گی تو ہر منظر بہا لے جائے گی

یاد تیری جب کبھی اک روشنی بن جائے گی
آنکھ سپنا شعر غزل منتر بہا لے جائے گی

زرد پتوں کو اڑا لے جائے گی پاگل ہوا
رنگ برنگے گوکھرو شہپر بہا لے جائے گی

وہ صبح جو قتل ہوتی ہی رہی ہے رات بھر
آئینہ در آئینہ پیکر بہا لے جائے گی

تشنہ روحوں پر کوئی تو رات ڈالے گی سحر
سرخ کالے لکھی اختر بہا لے جائے گی

مجھ ادیب بے نوا سے کم نہیں پاگل ہوا
سائباں در سائباں چھپر بہا لے جائے گی

○

فیروز اختر

○

یاد کے سائے بادل رات
درد کی بارش جل تھل رات
سوگ میں گہرا سناٹا !!
کالی رُت اور جنگل رات
تیز ہوئی پھر بے چینی !!
پھر میں ہوں اور کاجل رات
نیند اچٹتی ہے جس دم
کر دیتی ہے بے کل رات
سارے سپنے پلکوں پر
بھاری پلکیں بوجھل رات
ساتھ میرے اُس کی یادیں
میری یادیں پاگل رات
ایک تھکا سا میں فیروز
نرم ملائم آنچل رات

○

فیروز اختر

تیز دھوپ کا موسم راہ میں شجر تنہا
سینکڑوں تھے سائے میں وہ رہا مگر تنہا

طنز سہہ رہا ہے وہ پھر بھی جی رہا ہے وہ
حاسدوں کی بستی میں کوئی باہنر تنہا

ایک چھوٹی بچّی میں تھیں شرارتیں کیا کیا ؟
وہ نہیں جو آنگن میں لگ رہا ہے گھر تنہا

اے ہوا تیری حرکت ناگوار گزری ہے
کاش مجھکو بتلاتی وہ ہے بام پر تنہا

ریت ریت انگارہ دھوپ جسم جھلسائے
بند یہ دریچے ہیں اور رہگذر تنہا !

مصلحت پسندوں سے دور ہے فیروز اختر
دشمنوں کے گھیرے میں وہ ہے بے خطر تنہا

سعید احمد

"امراؤ جان ادا" پر ایک نظر

"امراؤ جان ادا" قصہ گوئی کی بنیادوں پر جس طرح اردو ناول نگاری کی تاریخ میں ایک حرفِ مکرر کی طرح نقشِ لازوال چھوڑ گیا ہے اگر کرداروں کے بھی ایسے واضح نقوش چھوڑ جاتا تو اردو ناول نگاری کی تاریخ میں معیار و میزان ناول نگاری کا بے خطا و انمول رتن اور جوہرِ نایاب ہوتا جسے بطورِ نمونہ پیش کیا جاتا اور ناول نگاری کی نمائندگی کے لئے کافی ہوتا ناول میں امراؤ جان ادا جس کو ناول نگار نے مرکزی کردار کی طرح پیش کرنے کی سعی کی ہے وہ کہانی کی مرکزیت کی دلدادہ ہو گئی جس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ رسوا کی امراؤ سے بے جا نوازی ہے جسے امراؤ محسوس نہیں کر پاتی ہے۔ اس کے علاوہ کرداروں کا اس قدر بے محل اور متعین رویوں کے ساتھ متبدل ہونا بھی قاری کے دل و دماغ پر بارِ خاطر اور کرداروں پر شاق گزرنے کے مترادف ہے۔ 'رسوا' جو شروع سے کہانی کار ہیں' قاری انہیں ادیب ہی جانتے ہیں کہ اچانک ان کے تخاطب انداز سے کہانی میں بحیثیت پیرو داخل ہو جانا کہانی کے سیاق و سباق کے فطری تقاضوں کے منافی ہے۔ لہٰذا قاری کو

اچنبھے میں ڈال دیتا ہے۔ اس طرح نئی اور بھی در اندازیاں قاری کو متحیر و متعجب کر دیتی ہیں مولوی صا
کا بھی بنا کسی مطابقت کے اچانک وارد ہو جانا عجیب و غریب ماجرا ہے۔ جب کہ ان کا
کوئی خاص کام نہیں نا ہی کوئی مفید دسود مند رول ہے جو قابلِ ذکر ہو کم سے کم عالمانہ بصیرت
ہی پیش کرتے۔ مدرّس اخلاق ہی بن کر ابھرتے، مسلے مسائل پر ہی روشنی ڈالتے "معلم ہدایت
ہی واقع ہوتے وہ بھی نہیں اس سے بہتر تو رسوا ہی ہیں کہ وہ اہم مدرس و معلّمِ اخلاق ہیں۔
مسلے مسائل کی باتیں کرتے ہیں اور اپنا تاخر پیش کرتے ہیں۔ اس طرح مولوی صاحب بے جا
در اندازیں جو کہانی میں یوں ہی مداخلت کر کے تضیعِ اوقات اور خلل کا سبب بنتے
ہیں اس سے زیادہ کچھ نہیں، قاری کے سامنے وہ غیر ضروری ولایعنی کردار ہیں۔ رسوا کا کردار
مذہبی معلم کا سا ہے۔ وہ لکھنوی شیعہ ہیں لہذا محرم کی خاص اہمیت ہے۔ یومِ عاشورہ
کے موقع پر امراؤ کو مخاطب کر کے کہتے ہیں۔

"سنو امراؤ فلاں اس مہینے میں اس قدر نمازیں پڑھتے ہیں،
عبادات کرتے ہیں کہ سال بھر کے تمام پچھلے گناہوں کی
معافی تلافی ہو جاتی ہے۔"

اس کے ماسوا اور بھی پند و موعظت و مولویانہ خطابت جیسے رسوا کا قول کہ کسی عورت یا
مرد کا بدچلن ہو جانا شریف مرد عورت کو زیب نہیں، خاندان و سماج میں دھبہ بھی ہے
اور بہت بُری بات، یہ اور اس طرح کے بہت سارے خیالات جس میں عزّت و ناموس
کا لحاظ بھی ہے اور روایات و شرافت کو قائم رکھنے کا پاس بھی یہ ایک طرف جہاں
نیک شریفانہ اعمال و افعال کی جانب راغب یا مائل رجحانات و میلانات کا پتہ
دیتے ہیں وہیں دوسری طرف نفسیاتِ بد و بداعمالیوں سے بچنے اور نفسِ امارہ پر
قائم رہنے کی ترغیب و تلقین بھی کرتے ہیں اور برُے نتائج کی طرف واضح اشارہ
اور پوری آگاہی کرتے ہیں اور تیسری جانب دیندارانہ تفکرات، بصیرت افروز خطابت

اور مولویانہ عقائد کی غماز ہیں۔ جن کی بنیاد دوا پر قاری انہیں بے لاگ، بے باک، پاک دامن اور بے داغ دبے رہا سمجھتا ہے کہ اچانک رسوا کا رسوائے زمانہ کردار قاری کو حیرت و استعجاب میں مبتلا کر دیتا ہے۔ مثلاً جب رسوا امراؤ کے کوٹھے پر جاتے ہیں اور وہاں بقیہ دیگر طوائفین اور انکے اونچے اونچے محلائے کا ذکر اور پھر انکی بے حیائی اور آوارہ گردی کو فیاضی تسلیم کرنا اور مزے لے لے کر وصل کے ساتھ ان کا تذکرہ خاصہ اچنبھے میں ڈالدیتا ہے۔ رسوا امراؤ سے محو گفتگو ہیں :۔

"سنو امراؤ پاک دامن عورتوں کو میں اپنی ماں بہن کے
برابر سمجھتا ہوں۔ مگر فیاض عورتوں کے فیض سے مستفیض
ہونا بھی میرے نزدیک بُرا نہیں"۔

اس طرح رسوا نے اپنے کرداروں کو ناول میں رسوائی کا مظہر بنا کر پیش کیا ہے اور رسوا اور امراؤ کہانی میں اچانک داخل ہو جاتے ہیں جس سے قاری چونک اٹھتا ہے۔ کیونکہ ہیرو ہیروئن کا تسلط بیرون خلاف معمول، خلافِ اصول تقاضۂ حکایت و خلاف نظام فطرت قصّہ اور خلاف تسلسل کہانی ہے جہاں ایک طرف قصہ سازی میں کرداروں کا اس قدر متسلسلانہ رول ہے وہاں اس طرح کا چونکا دینے والا فعل باعث معیبت بن جاتا ہے۔ رسوا کے کردار کا یہ متبدل تضاد تصادم کا سبب تو نہیں بنتا بلکہ اچھی خاصی فضا کو متاثر کر کے بدذوقی پیدا کر دیتا ہے اور قاری کے سامنے غیر یقینی صورت حال لا دیتا ہے۔ اس طرح قاری کے دل و دماغ میں پریشان کن اُلجھاو اور تناو پیدا ہو جاتا ہے اور وہ متنفر ہو جاتا ہے۔

نواب صاحب امراؤ سے متخیلانہ ملتے ہیں یہ انکی اپنی شان بھی ہے مگر ایسے میں خاں صاحب کا بے دھڑک آ جانا قصہ ناول سے ہم آہنگ نہیں اور گولی چلنے کا حادثہ بھی قرین قیاس نہیں۔ کانپور کی مسجد کے مولوی صاحب کا حلیہ مصنف نے خود بیان کیا

سے بعد کا حلیہ جو ادا کی زبانی بتایا ہے' میں تضاد ہے۔ جا بجا کرداروں کے NATURE کا متبدل رول کہانی کے نظام مروجہ کو متاثر ہی نہیں کرتا بلکہ انکے مرتب و منضبط نظام تسلسل کو منتشر و منقطع کرتا نظر آتا ہے۔ خلاف توقع بات پیدا ہو جاتی ہے اور کرداروں کا غیر فطری، متضاد و ڈرامائی رول قاری کو پریشان کن مایوسی کی فضا سے دوچار کرتا ہے۔

ناول میں تربیت دہندہ طوائفین بسم اللہ جان' خانم جان' بیگم جان' خورشید جان' بوا حسنی وغیرہ جو لڑکے لڑکیوں کی تربیت کرتی ہیں کسی کو ناول کی ہیروئین بناتے تو وہ ناول میں ہیروئین کی کمزوری کو بھی دور کر لیتے اور مرحلہ کردار نگاری کو طے کرتے ہوئے ایسے چنگا نظر آتے کہ ان کرداروں کی یہ چنگائی انکی ناول نگاری کو راس آتی اور طوائفین کی حق تلفی بھی نہ ہوتی جن میں ہیروئین کے واضح نقوش بہ درجہ اتم موجود تھے اور وہ اپنے فرائض منصبی سے بھی بہ حسن و خوبی سبک دوش ہوتیں۔ ہاں البتہ ایک بات یہ کہ رسوا نے شرفائے لکھنؤ اور مہذب خاندان کے خانوادوں اور رئیسوں کی بگڑتی تصویروں کو امراؤ جان ادا کے وسیلے یا توسط سے جس طرح من و عن پیش کیا ہے اس میں وہ کامیاب ہیں۔ اتنا ہی نہیں اس ناول کے ذریعہ روسا کی عیاشانہ بے راہ روی کی عام معاشرتی برائیوں اور گندی روشوں پر جس سلیقے سے ضرب کاری کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ ناول کا گٹھیلا پلاٹ اور عمدہ ماجرا نگاری خامے کی چیز ہے۔ رسوا کہانی کی منظر کشی میں اجزائے ثلاثہ یعنی وحدتِ زماں' وحدتِ مکاں اور وحدت تاثر کی اثاثیت کو حتی المقدور قائم رکھنے میں عہد و تمدن کی لاجواب' لاثانی و لازوال چین پیش کر گئے اور اس پس منظر کے تناظر میں دیکھا جائے تو وہ کامیاب ہیں کیونکہ امراؤ لکھنؤ کے انہیں خانوادوں میں سے ایک ہے جو بگڑتے لکھنوی سماج کی فرد اور بگڑتے نظام معاشرے کی نمایندہ ہے۔ مگر کرداروں کی پیش کش میں بھی کامیاب ہوتے اگر معاشرے کو بگاڑنے والی طوائفین میں سے کسی کو ہیروئین بنا کر پیش کرتے اور امراؤ کو ناول کی سرخی سے نہ جوڑتے تو شاید کردار نگاری

کے مرحلے کو بھی سر کر لیتے اور کامیاب ناول نگار ہوتے۔ ادا کا خانم کے ہاتھ فروخت ہونا اسکی تیز طراری کی بات نہیں جو ہیروئین کے شایان شان نہیں۔ پھر خانم کے گھر میں امراؤ کا تربیت پانا ہیروئین کی صفت نہیں اور امراؤ کا خانم کے ہی پروردہ گوہر مرزا کی سنگت میں رہنا یہ ساری باتیں اسکی کمی اور ناپختگی کی دلیل ہیں جب کہ دیگر طوائفین تربیت دہندہ اور اپنے اپنے چکلے کی ماہرین ہیں خواہ وہ بسم اللہ جان ہو، خانم جان ہو، بیگم جان ہو، خورشید جان ہو، بوا حسنی ہو وغیرہ وغیرہ سبھی اپنے اپنے منفرد فنی مہارت میں عدیم المثال ہیں، یہ اور بات ہے کہ امراؤ نے سبھوں سے گُر سیکھ کر اپنی جداگانہ و ممتاز ڈگر بنائی اور اپنی بے پناہ ہنرمندانہ صلاحیت کا سکہ جما کر ایک مثال قائم کر دی مگر بہر حال ہم اسے استانی نہیں استانی کے بجائے شاگرد ہی کہیں گے۔

ناول امراؤ جان ادا کی زنانہ کرداروں کے علاوہ کچھ مردانہ کردار جیسے فیض ڈاکو جو امراؤ کو اغوا کرتا ہے۔ دلاور خان امراؤ کو اغوا کرنے میں فیضو کی مدد کرتا ہے اور اپنے انتقامی جذبے کو بروئے کار لاتا ہے۔ حالانکہ دلاور خاں امراؤ کے باپ کا گہرا دوست تھا۔ مگر کسی بات پر ایسی ٹھنی کے کینہ پرور دلاور اسکے باپ کا ہم پیشہ ہونے کے باوجود امراؤ کے اغوا میں شریک ہو گیا جو نہایت ہی منافقانہ حرکت اور مجرمانہ عمل ہے اور منافیٔ اصول فطرت بھی۔ دلاور باپ کا بدلہ بیٹی سے لیتا ہے اس میں دو باتیں ہیں ایک تو یہ کہ ہر بات دائرۂ اعتدال میں ہونی چاہیئے۔ اس کے باپ اور دلاور کی دوستی حد اعتدال پار کر چکی تھی۔ ہم پیشہ ہونے کے سبب دونوں کی دوستی حد سے تجاوز کر گئی تھی اور انگریزی کا مقولہ ہے کہ "ایکسس آف ایوری تھنگ از بیڈ" جیسا کہ دلاور کے رویے سے پتہ چلتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ یہ دلاور خاں کا بزدلانہ فعل ہے۔ یہاں بھی تصادم کا وہ روپ سامنے نہیں آتا جس میں مدمقابل کرداروں کی صلاحیت کو دیکھنے، پرکھنے اور سمجھنے کا موقع ملتا تاکہ قاری شکست و فتح کے فیصلہ کن انجام تک پہنچ کر کرداروں کی

قدر و منزلت کو محسوس کر سکے، لیعنی اقدار کو پا سکے۔ علاوہ ازیں اور بھی کردار جیسے شبن غنڈا، نواب صاحب، حرامی نوردا، ڈاکو حسنو، عیاش و عیاش نواب صاحب کو بھی دھوکا دیتا ہے۔ جملہ تمام غنڈوں پر بھاری ہے۔ یہ تیز طرار، چاک و چوبند، بلند بانگ اور فریب کاری کا ماہر ہے۔ یہ غنڈوں کی جماعت کا سرغنہ ہونے کے لائق صلاحیت رکھتا ہے مگر پھر بھی اغوا کا کام اس سے نہ لے کر فیضو ڈاکو سے لیا جاتا ہے اور معاملہ کو صیغۂ راز میں رکھ کر حسنو کو نہ صرف یہ کہ بے خبر اور لاتعلق رکھا بلکہ اسکی ENARGETIC صلاحیت کا خون کر دیا — چلئے یہ بھی سہی مگر اسے بھی ہیرو ہونے کا شرف حاصل نہیں اور کہانی کا رستوا اچانک ہیروئین بن کر غیر فطری طور پر کہانی پر مسلط ہو کر قاری کو اچنبھے میں ڈال دیتے ہیں۔ یہی چند نقائص ہیں کہ رستوا عمدہ کردار پیش نہ کر سکے۔ اس طرح انتخاب کردار اور تعینِ مقام کے غیر منصفانہ فیصلے نے کرداروں کے قد و قامت کا خون کر کے جو بدمزگی پیدا کی وہ کہانی میں فنِ کردار نگاری کا المیہ ہے۔

کہانی میں تصادم کی بڑی اہمیت ہے کیونکہ اس سے کہانی کے احوال و کوائف اور کرداروں کی نوعیت کے ساتھ ساتھ نوک جھونک سے پیدا شدہ تحریک کے منفرد پس منظر میں ان کے عادات، اطوار و خصائل، افعال و اعمال اور کارکردگی و کارستانی کے ساتھ ساتھ اپنی بقا کے لئے لڑنے اور TOLERATION یا NON TOLERATION کی صلاحیت اور معاملات کو ENLIRARE کرنے کی طاقت وغیرہ کے نقل و حرکت کے بیشتر مناظر سامنے آجاتے ہیں جس سے کرداروں کے مقام و قیام کی صحیح روپ ریکھا ظاہر ہو جاتی ہے اور تب کوئی بات خلافِ معمول، خلاف توقع اور بعید از عقل نہیں لگتی۔ تصادم کے تناظر میں فن کار کرداروں کا واضح مقام پیش کر دیتا ہے تو خود بھی چوکس ہو جاتا ہے کہ کوئی خارج از امکان یا قابلِ اعتراض بات پیدا نہ ہو۔ یہ بھی درست ہے کہ تصادم ناول کے نظامِ حکایت کو متاثر ہی نہیں کرتا بلکہ انتشار بھی پیدا کرتا ہے اور درہم برہم ماحول

گوناگوں آفات کے پہاڑ کی طرح درپیش مسائل کہانی کار کے لیے چیلنجوں و آزمائشوں کی گھڑی بن جاتے ہیں اور یہ مختلف النوع اُلجھاؤ فن کار کے سامنے سوالیہ نشان بن جاتے جن سے نمٹنے جنہیں سنبھالنے اور حل کرنے کی فکر انہیں غرق آب یا دریا برد کرسکتی تھی ممکن ہے اسی ڈر سے انہوں نے تصادم سے گریز کیا۔ مگر تصادم تو محض نکتۂ تکرار حیات نہیں بلکہ کشمکش حیات کو پیش کرتا ہے جو کہانی میں کرداروں کی رنگینیت یا فردیت کا واضح نقشہ پیش کرتا ہے اور کرداروں کی حیثیت و حالت سے قاری کو روشناس یا واقف کراتا ہے۔ لوازمات حیات اور حقائق زندگی کی لذتوں کو دلچسپیوں سے بھر دیتا ہے۔ اور پھر اسی موقع سے ناول نگار کی ماہرانہ و قادرانہ صلاحیت میں نکھار پیدا ہو جاتا ہے۔ لہٰذا تکرار زندگی کا تلازمہ کشمکش حیات یعنی تصادم تو ایک لازم و ملزوم جزو کہانی ہے۔ اس طرح تصادم سے جو خاطر خواہ نتائج برآمد ہوتا اور مصنف کی غیر معمولی صلاحیت کا مظاہرہ ہوتا وہ نہیں ہوسکا گرچہ یہ یہاں سخت ہنرمندانہ فن کاری سے کام لینا پڑتا۔ مگر رسوا کی نگاہ اس بصیرت افروز پہلو پر نہیں پہنچ پائی اور محرومیت کی شکار ہوگئی۔ اس طرح رسوا نے تصادم کو نہ پیش کرکے ایک بڑی غلطی کی ہے۔

رسوا نے ساری صلاحیت معاشرتی نظام، ماحولیاتی واقع طرازی، مناظر کی عکاسی، سماجیاتی نظام جیسے پیچیدہ پیچیدہ مسائل کی ترجمانی پر صرف کردی اس سے ناول اپنے دور کے حالات کے عین مطابق فکر کا آئینہ دار ہوگیا اور عہد کے دوش بہ بدوش چل کر حالات حاضرہ کا نقشہ کھینچتے ہوئے تاثراتی تناظر میں یہ ناول حقائق حیات کا نقد و تبصر بن گیا اور وحدت زماں و وحدت مکاں کے موضوع کی تصویر بھی۔ رسوا نے کہانی پر کرداروں کو قربان کردیا اور اسکی اہمیت و وقعت کو مناسب قدر و قیمت نہیں دیا۔ کرداروں پر کہانی کے تقدم کی جو مہر ثبت کی ہے اس سے کردار کہانی کے زیر اثر دائم المرض کی طرح بے جان و بے کیف ہوگئے اور کہانی کو زندہ جاوید ابدی زندگی بخشدی اور کردار

خود مُردنی کے شکار ہوگئے جس سے ناول قصہ خواں بن کر محض قصہ خوانی کی تاریخ کے ابواب میں ایک باب کا اضافہ کرتا ہے۔ رسوا کا کہانی پر ضرورت سے زیادہ بہت زیادہ توجہ دینا بھی نقص ہی ثابت ہوا جو انکی شخصیت کے اکہرے پن اور یک طرفہ رویہ کو ظاہر کرتا ہے اِس طرح معاملہ غیر متوازن ہو کر رہ جاتا ہے۔ کاش وہ کرداروں کی حسرتوں و انانیتوں کو سمجھتے اور اس کا ناحق خون نہ کرتے۔ ہیرو ہیروئین کا انتخاب عین مطابق کرتے تو یہ کمزوریاں انہیں ناول نگاری میں ناکامیوں پر گرنے نہ دیتیں اور وہ ایک قدآور ناول نگار ہوتے۔ غیر متوازن صورت حال نے کرداروں پر سے توجہ ہٹا دی اور دانستہ یا نادانستہ طور پر کرداروں کو اطاعت و بندگی پر لا کھڑا کیا۔ کرداروں کا کام ناول کی کہانی کے دَر و بام سجانا ہی نہیں بلکہ اسکے ساتھ ساتھ اپنی بساط کو قائم رکھنا بھی ہے۔ کردار صرف مجلس آرائی حکایت پر کمر بستہ نہیں ہوتے وہ قصّے کی آرائش و زیبائش میں معاون ہوتے ہیں۔ مگر اپنی سرشت اور اپنے وقار کے ساتھ ـــ وہ ایسے نپے تلے (CALCULATED) نظام کے مرتکب نہیں جس میں کردار کہانی کو مقدم جان کر انکی مرکزیت کے تحت خودسپردگی اور خود فراموشی پر جاگریں اور مرمٹیں جس میں عزائم حیات اور زندگی کے تکرار یعنی تصادم سے سہواً گریز کیا گیا ہو۔ ایسے میں کرداروں کے تعین اقدار کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے۔ کردار پر قصّے کو فوقیت و برتری حاصل ہو جاتی ہے اور کردار احساسِ کمتری کے شکار ہو جاتے ہیں اور فن کار توازن و اعتدال کھو دیتا ہے جس کے شکار مرزا رسوا ہو گئے ہیں اور کرداروں پر بے حسی طاری ہو گئی ہے۔ ایسے بے حس کرداروں کی چنداں ضرورت نہیں۔ نہ یہ مفید ہیں نہ مناسب کیونکہ ان سے کہانی میں آمد کی بجائے آورد کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے اس سلسلے میں اگر رسوا سرشار کے ان زندہ کرداروں 'میاں آزاد' اور 'خوجی' کو ناول لکھتے وقت مدِ نظر رکھتے تو کہانی کی طرح کردار بھی جاندار و شاندار پیش کر دیتے۔ یہ درست ہے کہ 'امراؤ جان ادا' میں چند در چند کوتاہیاں و خامیاں رہ گئی ہیں۔

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں، پھر بھی خوبیوں و خامیوں کے باوجود بحیثیت مجموعی اس میں چند معرکہ آرا خصوصیات ہیں جن کی بنا پر یہ ناول اپنے زمانے کے لکھنؤ کے بلدۂ عیش و طرب کے دورِ انحطاط کی آئینہ سامانی یا آئینہ داری ہی نہیں پیش کرتا بلکہ جس قرینے سے اس ناول میں گٹھیلے پلاٹ کی پیش کش، منظر کشی، واقعات کی کھتونی اور ماجرا نگاری وغیرہ کی گئی ہے اس اعتبار سے خاصے کی چیز ہے اور اپنے عہد کے تناظر کا ایک یادگار نمونہ اور بہ اعتبار نقد و تبصرۂ حیات یہ ناول ادب برائے زندگی کے فنی لوازمات سے بھرپور اس سبیل کی کامیاب کوشش ہے۔ اُردو ناول نگاری کے میدان میں مرزا رسوا کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے سماجیاتی مسائل کی گوناگوں تصویروں کو اردو ناول نگاری کی روایت میں برتا اور مخصوص فکریاتی نکات کو نسبتاً باضابطہ رواج دیکر اسکی بنا ڈالی اور حالات حاضرہ کی جھلکیوں کو مظاہر فن کا اعلیٰ نمونہ بنایا۔ امراؤ جان ادا کو اُردو ناولوں کی دنیا میں پہلی بار مترجم حیات و نقد و تبصرۂ حیات غرض کہ اپنے دور کے تقریباً تمامتر اہم سماجی مسائل اور لوازمات حیات انسانی کے بکھرتے شیرازے کا المیہ بنا کر اس طرح پیش کیا ہے کہ ادب زندگی کا پرتو بن گیا ہے۔ یہ صرف اور صرف رسوا ہی کا کمال ہے کہ انہوں نے زندگی کی جیتی جاگتی تصویروں کو نسبتاً بڑی ہی خوبصورتی، نہایت خوش اسلوبی و حسن کاری سے پورے سلیقے کے ساتھ بے کم و کاست پیش کر دیا۔ جو اس دور کے کسی دوسرے ناول نگار کے بس کی بات نہیں اور اس طرح ناول کو ادب برائے زندگی کے لوازم پر برتا ہے اور افادی ادب و مقصدی ادب کی روایت کو تحریک دیا اور انہیں بنیادوں پر کم و بیش ادب برائے زندگی اور ادب برائے ادب یا فن برائے زندگی اور فن برائے فن کے حسین امتزاج اور خوشنما سنگم کا نثر امذاق پیش کیا اور نسبتاً جدید ترین انداز دیکر ناول کو راہ جدت پر گامزن کیا اور نت نئے تجربات پیش کئے۔ حسین صاحب لکھتے ہیں :

"رسوا کی امراؤ جان ادا' ہو یا ابراہیم جلیس کی' چار یار"
ہر دو ناول میں نئی تجربہ کاری موجود ہے۔ بیان قصہ میں
یہاں روایتی انداز سے احتراز ہے۔ سرگزشتی یا سوانحی
تیکنیک سے مصرف لے کر ان ناولوں کو وہ نئی صورت
دی گئی ہے جو ناول کے لوازمہ سے مبرا نہ ہو کر بھی قاری
کو حدیثِ دل اور حدیثِ سرِ دلبراں کا لطف بخشتی ہے"

●—— (اردو کا افسانوی ادب' صفحہ ۲۲۳)

اس طرح خامیوں کے باوجود اس دور کے لکھنوی تہذیب و ثقافت کا مترجم و مبصر یہ ناول اردو ناول نگاری کی تاریخ کے باب کا ایک اہم ستون ہے جسے اُردو ناول نگاری کی ارتقائی تاریخ میں رسوا کی ایک اہم پیش رفت کہا جا سکتا ہے۔ جس کے بغیر اُردو ناول نگاری نامکمل ہے۔ "امراؤ جان ادا" ایک یادگار ناول ہے جو اُردو ناول نگاری کی ارتقائی شاہراہ میں ایک مشعل ہے اور اپنے موضوع پر قریباً پہلی و اہم کاوش ہے۔ اپنے دور کے ناولوں میں سرِ فہرست ہے اور اُردو ناول نگاری کا سنگِ بنیاد ہے اور سنگِ میل بھی۔ حسن مصوری و پیکر تراشی میں رسوا بے مثل ہیں اور منتہائے کمال پر ہیں جس نے لکھنؤ کی تمدنی، ثقافتی و ادبی زندگی کی جھلکیوں کو ناول میں نسبتاً صاف و شفاف آئینے کی طرح دکھا دیا ہے۔ ایسی واضح تصویر کشی ان کے معاصرین میں کسی کے بس کی بات نہیں۔ اس لحاظ سے یہ ناول اپنے زمانے کا نایاب تحفہ ہے جس کی دوسری نظیر اس عہد میں بمشکل مل پائے گی۔ یہ ناول اُردو ناولوں میں اپنے دور کا ایک نمائندہ ناول ہے اور مرزا رسوا کی ناول نگاری کی کاوشوں کا شاہکار ہے۔ ●

"زرد پتّوں کی بہار" میں رام لعل

رام لعل ایک معروف و مشہور اُردو افسانہ نگار ہیں۔ اُن کے افسانوں کے مختلف مجموعے شہرت پا چکے ہیں۔ اور اُن کے بعض افسانوں پر اُتر پردیش اُردو اکادمی اور اُتر پردیش سرکار نے انعامات بھی دیئے ہیں۔ مثلاً "نئی دھرتی پرانے گیت" (۱۹۵۸ء) "گلی گلی" (۱۹۶۰ء) "آواز تو پہچانو" (۱۹۶۳ء) "کو حکومت یو پی نے انعامات سے نوازا ہے اور پھر "ہم کھڑے ہوئے لوگ" (۱۹۷۲ء) "گزرے لمحوں کی چاپ" (۱۹۷۴ء) "معصوم آنکھوں کا موسم" (۱۹۷۸ء) "نیل دھارا" (۱۹۸۱ء) کو اُتر پردیش اُردو اکادمی نے انعامات سے سرفرازی بخشی ہے۔ یوں تو موصوف نے اَن گنت افسانے اور ناول لکھے ہیں۔ مثلاً "آئینے" (۱۹۴۸ء) "انقلاب آنے تک" (۱۹۴۹ء) "وہ مسکرائے گی" (۱۹۵۲ء) "گلی کی باتیں" (۱۹۶۶ء) "چراغوں کا سفر" (۱۹۶۶ء) اور ناول "کہرا اور مسکراہٹ" (۱۹۷۲ء) "مٹھی بھر دھوپ" (۱۹۷۳ء) وغیرہ وغیرہ۔ اور افسانوی اَدب کی دنیا میں اپنی پہچان بنالی ہے۔

اُنہوں نے اَب تک "دو" سفرنامے بھی تصنیف کیے ہیں اور سفرناموں کی دُنیا

میں بھی اپنا سکہ جما دیا ہے۔ ان کا یورپ کا سفرنامہ "سراب خواب سفر" (۱۹۸۲ء) تو پڑھنے کا موقع نصیب نہیں ہوا لیکن سفرنامہ پاکستان ایک دوست کی وساطت سے ہاتھ لگا اور پڑھ کر اندازہ ہوا کہ رام لعل نے سفرنامہ پاکستان لکھنے میں بھی کمال کر دکھایا ہے۔ (۸ فروری ۱۹۸۰ء) سے ۵ مارچ ۱۹۸۰ء تک پاکستان یعنی لاہور، میاں والی اور کراچی کا سفر کیا اور یہ سفرِ پاکستان "زرد پتوں کی بہار" کے نام سے ۱۹۸۲ء میں اتر پردیش اردو اکادمی، قیصر باغ، لکھنؤ۔ ۲۲۶۰۰۱ نے شائع کیا ہے۔ اس کتاب کو پاکستانی فن کاروں ڈاکٹر آغا سہیل اور محمد صدیقی کے نام "معنون کیا گیا ہے۔ کتاب کا نام سرسوں کے زرد زرد خوبصورت پھولوں کی مناسبت سے "زرد پتوں کی بہار" رکھا ہے۔ چونکہ رام لعل کا سفرِ پاکستان بسنت رُت سے شروع ہو کر بسنت رُت میں اختتام پذیر ہوا تھا اِس لئے زرد پتوں کی بہار سے دراصل "بسنت بہار" مُراد ہے۔ فصل کٹتی ہے، کسان کھلیانوں میں بھنگڑہ ناچتے ہیں، سرسوں پھولتی ہے، کچار مہکتی ہے، گیندے کے پھولوں پر نکھار ہے، شباب ہے، اسی دورِ "بسنت بہار" کا یادگار سفرِ پاکستان ہے جو "زرد پتوں کی بہار" کی صورت میں تازگی اور فرحت بخش رہا ہے۔ دوستی اور محبت کا پیغام دے رہا ہے۔ انسان دوستی اور خیر سگالی کا نادر اور بے نظیر رشتہ قائم کر رہا ہے۔ سچ مچ یہ سفر وسیلۂ ظفر ہے۔

کتاب کے دیباچہ میں پروفیسر محمود الٰہی نے لکھا ہے کہ "زرد پتوں کی بہار" رام لعل کا نہیں، بلکہ انسانی فطرت و جبلت کا سفرنامہ ہے۔ یہ ایک فرد کا نہیں، نسل سے نسل کا سفرنامہ ہے۔ رام لعل کے اس سفرنامے میں ہزاروں لاکھوں انسانوں کا دل دھڑک رہا ہے۔ دراصل وہی ادبی تخلیق لازوال بھی ہوتی ہے اور آفاقی بھی

جس میں انسانیت اپنے اصلی خدوخال کے ساتھ نمایاں ہو جاتے۔

رام لعل ایک قدآور افسانہ نگار ہیں۔ افسانہ نگاروں کی نئی نسل کو انہوں نے حقیقت پسندی اور حقیقت نگاری کی ترغیب دی ہے اور اس صنف کو نئی سمت اور رفتار عطا کی ہے۔ میانوالی پاکستان میں اُن کی آبائی جگہ اور پیدائشی مقام ہے۔ "زرد پتوں کی بہار" پاکستانی سفر کی یادگار دستاویز ہے۔

کہتے ہیں کہ ادب کی اصناف میں سوانح عمری، سفرنامہ اور خطوط بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان اصنافِ ادب کے مطالعے سے قارئین کو بڑی حد تک اطمینان اور سکون ملتا ہے بلکہ یک گونہ تسکین نصیب ہوتی ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے بالکل درست کہا ہے کہ "سفرنامہ ایک معتبر اور وسیع صنفِ نثر ہے جس کے لئے تبحر علمی کے ساتھ ساتھ وسعتِ نظر اور وسیع القلبی کی ضرورت ہے۔۔۔۔۔۔ نثر کے دوسرے اصناف میں مصنف خود کو چھپا سکتا ہے۔ مگر سفرنامہ وہ واحد صنفِ نثر ہے جس میں داخلیت سے سروکار رہتا ہے اور رفات کے سمندر کو ملونا پڑتا ہے"۔

قدیم سفرناموں اور جدید سفرناموں میں وہی فرق ہے جو قدیم اور جدید دور میں فرق ہے۔ اُس دور میں اُدبا و شعرا کو سپر اسٹار تصور کیا جاتا تھا۔ انہیں آسمانی مخلوق تسلیم کیا جاتا تھا مگر آج سبھی اس سرزمین کے باسی ہیں۔ اگر کوئی بھی مافوق الفطرت بات سامنے آتی ہے تو باعث صد انگشت نمائی ہو جاتی ہے۔ آج کا انسان غلط اور صحیح کی تمیز بہت حد تک رکھتا ہے۔ وہ ان کورات اور دات کو دن تسلیم کرنے سے گریز بہرحال کرے گا۔ اسی طرح احتشام حسین کا سفرنامۂ امریکہ "ساحل و سمندر" بھی جدید سفرنامہ کے زمرے میں آتا ہے۔

چودھویں باب میں لکھا ہے کہ رضیہ فصیح احمد جو اچھی ناول نگار اور افسانہ نگار ہیں "آبلہ پا" ان کا مشہور ناول ہے جس پر پرائزر گلڈ نے آدم جی پرائز دیا تھا۔ "سیمیں" "اک جہاں اور بھی ہے" "انتظار موسم گل" "متاع درد" "آزار عشق" "تپتی چھاؤں" ان کے دوسرے ناول ہیں۔ انہوں نے ش۔ فرخ کے سفرنامہ "نئی دنیا۔ پرانی دنیا" کا بہت ہی خوبصورت دیباچہ لکھا ہے۔ پاکستان میں سفرنامہ نگاری اس وقت عروج پر ہے۔ اس کو باقاعدہ صنف ادب بنانے اور اس میں کمال حاصل کرنے کی کوشش میں ہر وہ شخص مصروف نظر آتا ہے جسے بیرون پاکستان یا اندرون پاکستان بھی گھومنے کا موقع میسر آجاتا ہے۔ بیگم اختر ریاض الدین، مستنصر حسین تارڑ، ابن انشا، جمیل الدین عالی، محمد کاظم، ڈاکٹر محمد اجمل، اشفاق احمد، قدرت اللہ شہاب، عطاء الحق قاسمی، شریف فاروق، فضل حق شیدا، احسان بی اے، عبداللہ ملک، حمزہ فاروقی، محمد اختر ممونکا، رضیہ فصیح احمد، محمود شام، منو بھائی، ذوالفقار احمد تابش، حسین شاہد، پرتو روہیلہ وغیرہ اہل قلم نے اس میدان میں بڑی کامیابی حاصل کی ہے۔ ان سے پہلے بھی کئی ادیب سفرنامے لکھ چکے ہیں۔ ہندوستان میں جدید دور میں اس سلسلے میں صرف احتشام حسین مرحوم کے "ساحل اور سمندر" کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر اس صنف کو سیاحت نامہ اور افسانے کی ملاوٹ قرار دیتے ہیں۔ میرزا ادیب اسے واقعاتی نشیب و فراز کے ساتھ ساتھ افسانوی ڈھنگ سے قلب کی گہرائیوں میں اتر جانے والی ایک لمحے کی روئیداد کا نام دیتے ہیں۔ غلام الثقلین نقوی کے نزدیک سیاحت نامے میں مصنف کے مشاہدات و تجربات کے ذکر کے ساتھ ساتھ اس کی ذات بھی شامل رہنی چاہیے۔ عطاء الحق قاسمی کہتے ہیں:

کہانی نگار ایک وسیع تر آزادی میں اپنا ہنر دکھاتا ہے۔ اس کے کردار اور وہ منظر جس میں وہ حرکت کرتے ہیں سب کچھ اس کے تخیل سے حقیقت بنتے ہیں جبکہ سفرنامہ نگاری ایک گہرے احساسِ توازن کے بغیر ممکن نہیں۔ ڈاکٹر انور سدید سفرنامے کی ادبی حیثیت کو اس طرح متعین کرتے ہیں کہ اس کا شمار ادب کی بیانیہ اصناف میں ہوتا ہے اور اس میں آپ بیتی کا وافر عنصر شامل ہے۔ سفرنامے میں چونکہ چشم دید واقعات اور دیکھے ہوئے مناظر پیش کئے جاتے ہیں اس لئے سفر اس کی ایک اساسی شرط ہے' سفر کے ساتھ انجانے دیسوں کی سیر' نئی فضاؤں سے واقفیت اور انوکھے مناظر کے مشاہدے کا تصور وابستہ ہے۔ اس لئے سفرنامے میں تحیر کا عنصر فطری طور پر شامل نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید نے یوسف خاص کمبل پوش کے سفرنامے کے حوالے سے اس حقیقت کی بھی نشاندہی کی ہے کہ بیسویں صدی میں سفرنامہ صرف مشاہدات اور واقعات کا بیانیہ نہیں رہا بلکہ یہ کسی حد تک سفرنامہ نگار کے ذاتی رجحانات کا آئینہ دار بھی بن گیا اور یوں سفرنامے نے ترقی کی طرف ایک ایسا قدم بڑھایا جس سے اس صنف میں تنوع' گوناگونی اور نیرنگی پیدا ہو گی''۔

اسی طرح رام لعل نے سفرنامہ نگاری سے متعلق وافر مواد فراہم کرتے ہوئے اپنے سفرنامۂ پاکستان " زرد پتوں کی بہار " میں لکھا ہے کہ " ش۔ فرخ کے سفرنامے میں لندن کی روایت پسندی اور امریکی زندگی کا جدید میکانکی رویہ اور ان کے ساتھ دونوں دنیاؤں کے بے شمار کردار اپنی

اپنی کہانیاں لئے ہوئے سامنے آجاتے ہیں۔ لیکن ان میں ایک دلچسپ کہانی خود مصنف کی بھی ہے جب اُسے اور اُس کے ساتھیوں کو لاکا ساگر اندھیرے کے قلعے میں دیکھ کر ایک سیاح پوچھ بیٹھتا ہے: "کیا آپ دہلی سے آئے ہیں؟ تو بقول مصنف "ہماری پارٹی کے افراد کو یوں محسوس ہوا جیسے اس نے اُن کی ہتک کردی ہو" ہم سب تنک کر بولے، جی نہیں ہم پاکستانی ہیں"۔ پاکستانیوں کی عالمی سطح پر اپنی شناخت کا مسئلہ آزادی سے لے کر اب تک زندہ ہے اور زیر بحث چلا آتا ہے۔ برصغیر کی تقسیم نے انہیں ایک الگ ملک کا شہری تو بنا دیا لیکن مشترک لباس، زبان اور شکل وصورت پر کوئی واضح لکیر ابھی تک نہیں کھینچی جا سکی جو کسی غیر ملکی کو اپنے آپ پہلی ہی نظر میں دکھائی دے جائے۔ خیر میں مُش فرخ کے ہتک کے احساس کو ایک نئی قوم کی شدید جذباتیت پر بھی محمول کر سکتا ہوں۔ جو سیاسی نفرت کے نتیجے کے طور پر وجود میں آئی تھی۔

رام لعل کا یہ خوبصورت سفرنامہ پاکستان "سولہ ابواب اور مختلف سولہ" عنوانات پر مشتمل ہے۔ اس حسین گلدستہ میں رنگ برنگ کے پھول لگے ہوئے ہیں مثلاً (۱) زرد پتوں کی بہار (۲) آنکھیں نہ ہوں تو حسرت دیدار بھی بہت (۳) ماضی کا کرب شناخت کا مسئلہ (۴) پنجابی عوام — کھلی کتاب (۵) ادب، مکھی اور علامت نگاری (۶) باشعور نئی نسل۔ انسانی رشتے (۷) گواہ رہنا میں ایک بار لوٹ کر آیا تھا (۸) میانوالی — یادیں، خواب اور حقیقت (۹) کرنیا حائل زمانہ دالطول کے درمیان (۱۰) میں نابینا، میں نابینا (۱۱) ایک یادگار پنجابی شاعرہ (۱۲) میں تو ذہنی خندق سے نکل آیا ہوں (۱۳) کراچی میں آمد (۱۴) آدمی ناقابل تقسیم اکائی ہے (۱۵) ذہنی ہجرت۔ نظریاتی اساس (۱۶) بستی نہ ملی پھر اپنی جیسا۔

مندرجہ بالا خوبصورت عنوانات پر مشتمل مضامین منضبط ہیں۔ اور انہیں ۱۹ ابواب پر یہ سفرنامہ مکمل ہے۔ رام لعل نے ایک ایک جملہ اخلاص و مروت میں بھگو دیا ہے جس سے یہ سفرنامہ وافر دلچسپ اور اثر آفریں بن گیا ہے۔ یہ کتاب ہمارے ایک پڑوسی ملک کی ثقافتی اور ادبی سرگرمیوں سے باخبر کرتی ہے۔ جن سے ہم لوگ ہنوز بےخبر اور ناواقف تھے۔ بیشمار ادبی نشستوں اور تقریبات کی قلمی شبیہ (Pen Picture) پیش کر کے رام لعل نے قاری کے لئے محظوظ اور لطف اندوز ہونے کے خوبصورت مواقع فراہم کئے ہیں۔ ہم اس حسین کارکردگی اور عظیم کارہائے نمایاں کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتے ہیں کہ موصوف نے میانوالی، لاہور اور کراچی کی متعدد ادبی اور ثقافتی نشستوں، مشاعروں اور تقریبوں میں اس سفرنامہ کی وساطت سے بحیثیت قاری شرکت کے زریں لمحے عنایت کئے۔ آپ سفرنامہ مطالعہ کرتے چلے جائیے اور ایک ایک سین کتابی ٹیلی ویژن کے ذریعہ فلم ریل کی طرح نگاہوں میں سماتا چلا جا رہا ہے۔

انہوں نے پہلے باب میں ۶۶، ۶۵، ۱۹۶۰ء کے پس منظر پیش کرتے ہوئے ۱۹۶۶ء میں اردو زبان سرگودھا کے سالنامے میں مجید امجد کی نظم "سپاہی" کی تعریف کی۔ پھر افسانوی ادب میں احمد ندیم قاسمی کی کہانی "کپاس کے پھول" کو سراہا۔ انتظار حسین کی کہانی "نیند" مسعود مفتی کی کہانی "پدماندی کا پل" رسالہ "دوشیزہ" کی مدیرہ مسز رخسانہ سہام مرزا" "افکار" کے مدیر صہبا لکھنوی کا تذکرہ کیا ہے پھر انہوں نے واہگہ کے راستے ۸ فروری ۱۹۸۰ء کو ریل کے ذریعہ لاہور کی طرف بڑھتے ہوئے سوچا تھا کہ "میں کیوں وہاں جا رہا ہوں — وہ وہاں تو اب میرا کوئی سمبندھی بھی نہیں رہتا۔" لاہور اسٹیشن پر حکیم غفران کے

استقبال کے لئے منتظر تھا۔ آغا سہیل نے مسکراتے ہوئے کہا: "اب تم لاہور میں ہو، اپنے لاہور میں! اور یکایک رام لعل کو یاد آ گیا کہ انہوں نے آخری بار یہاں سے تنخواہ ۱۶ اگست ۱۹۴۷ء کو لی تھی۔ پلیٹ فارم پر بنے ہوئے کیشئر آفس کی طرف اشارہ کر کے بتایا اور کالکا میل سے جالندھر کے لئے روانہ ہوئے تھے۔ لاہور میں آغا سہیل کے یہاں مقیم ہوئے۔

دوسرے باب میں اسٹیشن سے کار پر گذرتے ہوئے ماضی کے پس منظر میں حال کے لاہور کا جائزہ لے رہے ہیں۔ انکی دائیں طرف آغا سہیل اور راحت سعید اور آگے محمد حسن عسکری بیٹھے ہوئے ہیں۔ بشیر گاڑی چلا رہے ہیں۔ چونکہ رام لعل کو ملتان میں ایک دوست کے یہاں طعام ولیمہ میں شرکت کرنا تھی اس لئے وہ ملتان کے لئے رات میں روانہ ہو گئے۔ عبدالعلی گاڑی پر بٹھا کر اسٹیشن لے گئے۔ بیگم آغا سہیل بھی رام لعل کے ساتھ تھیں۔ صبح چار بجے یہ لوگ ملتان پہنچ گئے۔ ملتان میں ادیبوں اور شاعروں سے ملنے کے تذکرے ہیں۔ عرش صدیقی، جو اردو کے مشہور شاعر اور افسانہ نگار ہیں، نے اپنی نئی کتاب "باہر کفن سے پاؤں" عنایت کی۔ پنجابی کے مشہور نقاد و شاعر عارف عبدالمتین نے عرش صدیقی کی افسانہ نگاری کے سحر کا تجزیہ کیا ہے۔ فرخ صاحب نے رام لعل کو اپنی شاعری کا نیا مجموعہ "نیلے پانیوں کی نیند" ان سطور کے ساتھ عنایت کیا،

"اردو کے افسانہ نگار کی خدمت میں جو تجریدیت، علامیت، لغویت اور بے معنویت کے اس گمراہ کن دور میں بھی ابھی اور زندگی سے دھڑکتی ہوئی کہانی کہنے کا فن جیسی جوڑے۔"

اس کے بعد اس باب میں فرخ کے مجموعہ کلام کے چند اچھے اشعار نمونے کے طور پر پیش کئے ہیں پھر امجد اسلام امجد کے ٹی وی ڈراما "وارث" کی بھی ایک قسط انہوں

نے دیکھی۔ پھر دوسرے دن انہیں لاہور لوٹ آنا تھا کیونکہ شام کو انتظار حسین کے نئے ناول "بستی" کی رسم اجرا میں شرکت کرنی تھی۔

تیسرے باب میں ملتان اسٹیشن پر دوستوں کے ساتھ پہنچنے کا تذکرہ ہے روزنامہ "نوائے وقت" اور "مشرق" وغیرہ کا بھی ذکر ہے۔ اخبار کے مضامین پر اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ گاڑی میں لوگوں کی بحثوں کا بھی چرچا کیا ہے۔ ڈبہ میں ہی ایوب شاذب سے ملاقات ہوئی۔ ایوب شاذب نے لاہور میں آغا سہیل کے گھر رام لعل کو چھوڑا اور انہیں رکشا کا پیسہ بھی نہیں دینے دیا ـــــ پھر نیشنل سنٹر میں انتظار حسین کے ناول "بستی" کی رسم اجرا کا تذکرہ ہے۔ انور سجاد اور دیگر لوگوں کی تقریر کا لب لباب بیان اپنے قارئین کو بھی "بستی" کی رسم اجرا میں اپنے ہمراہ لے چلتے ہیں۔ پھر تو بے شمار فنکاروں اور فیض احمد فیض کی بیٹی منیزہ، پھر خدیجہ مستور، بیگم انتظار حسین سے ملاقات کا بیان لکھا ہے۔ وہاں سے صلاح الدین محمود صاحب کے گھر گئے اور پھر کشور ناہید کے یہاں اقبال ٹاؤن میں گئے اور اس طرح رات کو ایک بجے آغا سہیل کے گھر پہنچے۔

چوتھے باب میں گیارہ فروری کے دن کی باتیں ہیں۔ انتظار حسین اور انور سجاد اچھے جملے باز کہے جا رہے ہیں۔ پھر سید قاسم محمود کا فون آ گیا۔ لاہور کی راہوں سے گذرتے ہوئے ان کا ماضی انہیں داستان ماضی سنا تا جا رہا ہے۔ اپنے سنہرے ماضی کی پکار کو دہراتے ہوئے ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ پولیس کے دفتر سے قیام گاہ پر واپس آ گئے جہاں سید قاسم محمود آ چکے تھے۔ ان کے جانے کے بعد ڈھائی بجے کے قریب ڈاکٹر وزیر آغا آ گئے۔ پھر انتظار حسین بھی آ گئے۔ یہ لوگ داتا گنج بخش کے دربار تک پہنچے۔ تھوڑی دیر کے لئے اردو کے مشہور افسانہ

نگار غلام ثقلین نقوی کے یہاں ٹرکے۔ جملہ بازیاں ہوتی رہیں۔
پانچویں باب میں ۱۲ فروری کی روداد ہے۔ احمد ندیم قاسمی جیسے رہبرِ جاں کی باتیں ہیں۔ آغا سہیل رام لعل کے ساتھ الفلاح پہنچے الفلاح پاکستان نیشنل سنٹر میں ایک چھوٹی سی بہت ہی خوبصورت لائبریری ہے۔ اس وقت وہاں کچھ ادیب اور شاعر موجود تھے۔ محمد خالد اختر اُردو کے مشہور طنز نگار اور افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے کئی افسانے، طنزیئے اور خاکے اور سفرنامے لکھے ہیں۔ کچھ تنقیدیں بھی لکھی ہیں۔ پیشے کے لحاظ سے انجینئر ہیں۔ اب ریٹائر ہو چکے ہیں اور احمد ندیم قاسمی کے قریبی دوستوں میں ہیں۔ پھر اس میں رسالہ معاصر لاہور کی حالیہ اشاعت کے متعلق کچھ مفید باتیں ہیں۔ پھر ادبی باتیں ہیں۔ دنیا کے عظیم قلمکاروں اور فنکاروں کا ذکر خیر ہے۔
پھر کشور ناہید رام لعل اور آغا سہیل کو اپنی گاڑی میں ٹمپل روڈ پر لے گئیں جہاں انصار عبدالعلی رہتے ہیں۔ وہاں احمد ندیم قاسمی، اطہر جاوید اور پروفیسر سلیم اختر موجود تھے۔ انتظار حسین بھی آگئے۔ انصار عبدالعلی لاہور ٹی وی پر خبریں پیش کرتے تھے۔ انصار علی نے ایک واقعہ سنایا کہ خبر سناتے وقت ایک مکھی نے ان کو اس قدر پریشان کیا کہ خبریں پڑھنے کی روانی میں رکاوٹ پڑ رہی تھی۔ آخرکار لاکھوں ٹی وی دیکھنے والوں کے سامنے قمیض اٹھا کر مکھی سے نجات حاصل کرنی پڑی۔
اطہر جاوید اُردو کے مشہور شاعر، صحافی اور کالم نگار ہیں۔ یہاں مکھی پر تین کالموں کی خوبصورت آرا چلتی رہی۔ پھر قہقہوں کے درمیاں کشور ناہید نے دریافت کیا: "بھارت میں مکھی کی کیا اہمیت ہے؟"۔ رام لعل نے جواب میں کہا کہ ہم تو ابھی تک اس کی شناخت گاندھی جی کے عدم تشدد کے حوالے

سے قائم رکھنے کی کوشش کر رہے ہیں" ۔ اتنی دیر میں ایک سی اوں رن کشور ناہید کی تھوڑی پر آکر بیٹھ گئی اور سبھوں کی ہنسی اور گفتگو کا رخ بے اختیار شاعری کی طرف مڑ گیا۔

ان لوگوں نے لذیذ کھانا کھایا۔ انتظار حسین نے اپنے 'مشرق' اخبار کے کالم کے لئے رام لعل سے انٹرویو لیا۔ اس کے بعد ایک بزرگ ادیب ڈاکٹر سید عبداللہ سے ملے۔ پھر ڈاکٹر وزیر آغا نے ایک بزرگ شاعر قیوم نظر سے ملایا۔ وہاں سے ماہنامہ "تخلیق" کے دفتر میں گئے۔

باب ششم میں ۱۳ فروری کی سرگرمیوں کا تذکرہ ہے۔ بارہ بجے الیف۔سی کالج میں کچھ سوالات پوچھنے کا پروگرام تھا۔ بہت سارے فن کار کالج کینٹین کے باہر کھلی دھوپ میں کرسیوں پر براجمان تھے۔ شام کو چار بجے ڈاکٹر وزیر آغا نے شیزان میں اردو ادیبوں کی طرف سے عشائیہ کا اہتمام کر رکھا تھا۔ یہاں بہت سارے فن کاروں سے رام لعل کی پہلی بار ملاقات ہوئی۔

فرخندہ لودھی کے دو افسانوں کے مجموعے "شہر کے لوگ" اور "آرسی" اور ایک ناول "حسرت عرض تمنا" اور ایک اچھی کہانی "پاربتی" کا ذکر ہے۔ سائرہ ہاشمی بھی افسانہ نگار ہیں۔ ان کا ایک بہت ہی خوبصورت مجموعہ "ریت کی دیوار" ہے جس کے متعلق ڈاکٹر عبادت بریلوی کی رائے بھی اسی باب میں درج ہے۔ اور بہت سے افسانہ نگاروں کا تذکرہ ہے مثلاً عذرا اصغر، مستنصر حسین تارڑ اردو اور پنجابی کے شاعر اور نقاد عارف عبدالمتین' اور ان کے "سفر کی عطا" "چراغ کا گھاؤ" "مٹی کی پکار" "دکھ کی میراث" "موج در موج" "سچائی کا زہر" "دھوپ کی چادر" "استعارہ" "آتش سیال" "دیدہ و دل" "دریچے اور صحرا"

کے ناموں سے شعری مجموعے اور ”تحسین فن اور امکانات“ دو تنقیدی مضامین کے مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ معاصر کا خاص نمبر کی ضخامت سات سو چھپن صفحات ہے اور نوائے وقت کے کالموں کا مجموعہ ”روزنِ دیوار سے“ بھی عطاء الحق قاسمی صاحب رام لعل کے لئے لائے تھے۔ کشور ناہید شاعرہ ہیں۔ ان کی غزلوں کے چند اشعار اس باب میں رام لعل نے پیش کئے ہیں۔

۱۴ فروری کو رام لعل میانوالی کے لئے روانہ ہوئے۔ ڈاکٹر وزیر آغا بھی سرگودھا جا رہے تھے۔ ان کے پاس ”اوراق“ کے سالنامے کی ڈمی تھی۔ وزیر آغا ”آدھی صدی کے بعد“ ایک طویل نظم لکھ رہے تھے جس میں کائنات اور انسان کے ازلی رشتے پر روشنی ڈال رہے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا اپنے آبائی گاؤں سرگودھا میں رام لعل کے ساتھ اتر گئے — سرگودھا کے فن کار وہاں پہنچ گئے۔ گویا پورا ادبستان سرگودھا جمع ہو گیا۔ سب نے ساتھ مل کر رام لعل کے ساتھ کھانا کھایا۔ دوستوں کے درمیان پرانی باتیں ہونے لگیں — فسادات کے تذکرے نکل پڑے بعد میں فن کاروں نے رام لعل کو میانوالی کے لئے روانہ کیا۔

ساتویں باب میں میانوالی کی پرانی باتوں کی یاد آنے کا بیان ہے۔ بے شمار واقعات ان کی نوکِ قلم سے نکلتے چلے گئے۔ اچانک گاڑی ایک جگہ رک گئی تو لوگوں نے آ گھیرا۔ رام لعل کے بچپن کے ساتھیوں نے ان کو پہچان لیا۔ سلطان احمد گوندی، فضل رحمان، محمد اجمل نیازی، شمیم احمد، ملک محمد اسلم، کلیم اللہ، سلیم احسن نیازی، فیروز شاہ اور کئی دوسرے — پھر دوستوں کا الگ الگ تذکرہ ہے۔ ان کی تفصیلات ہیں، جہاں کار رکی تھی ٹھیک وہیں بٹوارے سے پہلے رام لعل کے والد کی کپڑے کی دکان تھی۔ انھوں نے اپنی دکان پہچان لی اور ماضی کے کتنے ہی اوراق، واقعات، سانحات اور حادثات ان کے ذہن میں کلبلانے لگے۔

انھوں نے سلطان احمد کے گھر پر قیام کیا۔ دوستوں کے ہجوم کے ساتھ گھومے، بھولی بسری یادوں کو یاد کیا۔ سندھو اسٹریٹ میں جاکر اپنا مکان بھی دیکھا رات کا کھانا کھانے کے بعد نوجوان گلوکار ایوب نیازی سے گیت سُنا۔

۱۵ اکتوبر: صبح ناشتے کے بعد ساتھیوں کے ساتھ میانوالی میں گھومنے نکلے۔ اسّی سال کے حاجی عنایت محمد والد شیر محمد نے رام لعل کے دادا چھتہ رام کے حوالے سے پہچان لیا۔ ان کے مکان میں دو پھل فروش بھائی عبدالعزیز اور عبدالرشید رہتے تھے۔ انھوں نے گھر کھول دیا۔ اپنے گھر میں جاکر انھوں نے تمام پرانی جگہیں دیکھیں۔ ان کے خاندان کے افراد یاد آ گئے۔ انھوں نے اپنے گھر کی تھوڑی سی مٹی طلب کی۔ تین چار لڑکوں نے زمین کھود کر آناً فاناً پلاسٹک کی ایک تھیلی میں ان کی جنم بھومی کی مٹی بھر کر دے دی۔ گھر میں رہنے والوں نے چاہا کہ چند دن ان کے ساتھ اُس گھر میں رہیں لیکن رام لعل آمادہ نہیں ہوئے۔ اب اُن کی کار میانوالی کے جنوبی محلے میں تھی جہاں ان کی سسرال تھی۔ ۱۵ اکتوبر ۱۹۴۳ء کی رات کو وہ گھوڑے پر سوار ہو کر اسی مکان میں گئے تھے اور اب آج کے دن کو اپنی بیوی کی فرمائش پر اس مکان میں گئے۔ اب اس میں دو بھائی خواجہ عباس اور خواجہ عبدالستار رہتے تھے۔ گھر کے اندر گئے۔ گھر میں بیر کا پیڑ اب تک موجود تھا۔ بیر کی دو شاخیں طلب کیں۔ ایک خوبصورت پلاسٹک کے تھیلے میں سجا کر فوراً دے دی گئیں۔

آٹھویں باب میں اپنے دوستوں کے ہمراہ مل کر فرش پر بیٹھ کر کھانا کھانے اور خوش گپیاں کرنے کا تذکرہ ہے۔ پھر میانوالی کی تاریخی حیثیت کا بیان ہے۔ مورخوں کا بیان ہے۔ میانوالی کے جنات نمل میں شہریوں کی طرف سے

استقبالیہ جلسہ تھا۔ رام لعل کی افسانہ نگاری پر مقالہ بھی پڑھا گیا۔ موصوف نے ایک گھنٹہ تقریر کی۔ انہوں نے یہ بھی بتایا کہ ہندوستان میں میانوالی کے رہنے والوں نے میانوالی کے نام سے اپنی ایسوسی ایشن قائم کر رکھی ہے اور دہلی سے ۱۹۵۲ء سے ایک اردو ہندی کا رسالہ "میانوالی گزٹ" کے نام سے شائع کیا جا رہا ہے جس کی ادارت مرحوم تلوک چند محروم بھی کر چکے ہیں۔

جنرل اے کے نیازی (ریٹائرڈ) میانوالی کے ہی ہیں۔ ان سے ملاقات کی بات نکلی تو رام لعل نے ۹۹ ہزار فوجیوں کے ساتھ ہتھیار ڈال دینے والے نیازی سے ملاقات کرنے سے انکار کر دیا اور کہا کہ وہ زخمی ہو کر گرفتار ہو گیا ہوتا یا مر کر شہید ہو گیا ہوتا تو میں فخر سے سر کا تاج غرور سے اونچی کر کے کہہ سکتا تھا کہ وہ میرے وطن کا ایک جانباز سپاہی تھا۔ گرچہ وہ میرے ہی ملک کی فوج کے سامنے صف آرا تھا۔ اب بھی میانوالی میں جنرل نیازی سے کوئی بات نہیں کرتا۔ وکالت خانے میں امان اللہ نیازی جو ہائیکورٹ کے وکیلوں کی انجمن کے صدر ہیں اور مشہور کرکٹ کھلاڑی عمران خان کے چچا ہیں، ان سے بھی ملاقات کی۔ اسکول بھی دیکھنے گئے۔ پھر انجمن تاجران کے استقبالیہ کے پروگرام میں شریک ہوئے۔ میانوالی میں مختلف پروگراموں میں شرکت کر کے روانہ ہوئے تو بہت سارے لوگ انہیں اسٹیشن چھوڑنے آ گئے۔ لوگوں نے پھر آنے کی دعوت دی۔

نویں باب میں میانوالی سے روانہ ہوتے وقت ٹرین میں بیٹھے ہوئے لوگوں اور عورتوں کے گانے کا ماجرا ہے۔ اسٹیشن پر ڈبے میں بلی کے گھس آنے کا بھی بیان ہے۔ ٹرین میں مسافروں کی سیاسی گفتگو کا ذکر بھی ہے جیسا کہ میں ڈاکٹری پڑھنے والے بشیر پراچہ کو رام لعل نے نیک مشورہ

دیا۔ آغا سہیل سے ملتے رہے پھر پیچھے شام لوٹ رہے تھے ہی کے ہاں دعوت تھی۔ اس باب میں کچھ فن کاروں اور فن پاروں کا تذکرہ ہے۔ قلم کاروں کی کتابیں ڈاکٹر کو عنایت کی گئیں۔ دعوت طعام کے بعد دو بجے رخصت ہوگئے۔

۱۹ فروری کو احمد فراز سے ملے۔ طاہر تونسوی وائی ایم سی اے کے ریستوراں میں لے گئے جہاں گورنمنٹ کالج کے استادوں کی طرف سے لنچ کا انتظام کیا گیا تھا۔ وہاں بہت سارے قلمکاروں سے شرف ملاقات ہوا۔ لنچ بھی بہت پُرتکلف تھا۔۔۔۔ چار بجے احمد سعید صاحب کے گھر پر چائے تھی۔ آٹھ بجے ڈاکٹر اعجاز نقوی کے یہاں کھانا تھا۔

دسویں باب میں ۲۰ فروری کی مشغولیتوں کا ماجرا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا گیارہ بجے اورینٹل کالج لے گئے۔ فن کاروں سے ملاقات کا ذکر ہے۔ میرزا ادیب صاحب نے ڈراموں کا نیا مجموعہ "شیشہ و سنگ" عنایت کیا۔ ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے اپنے کالج کے مجلہ "تحقیق" کے شمارے عطا کیے۔ عبادت بریلوی نے اورینٹل کالج کی بیش قیمت اور نادر مطبوعات عنایت کیں۔ شام کو اردو کے مزاح نگار، خاکہ نگار، افسانہ نگار اور سفرنامہ نگار جناب محمد خالد اختر نے چائے پر مدعو کیا تھا۔ رات کا کھانا طاہر تونسوی کے یہاں تھا۔ لذیذ باتوں اور لذیذ دعوتوں کی چاشنی سے یہ باب لبریز ہے۔

۲۱ فروری کی صبح اور دوپہر سید قاسم محمود کے لئے وقف تھی۔ دوپہر کا کھانا قاسم محمود کے گھر پر کھایا۔ پانچ بجے شام کو قتیل شفائی نے اپنے گھر غالب کالونی میں مدعو کیا تھا۔

۲۲ فروری کی صبح گلزار وفا چودھری کی ملاقات سے شروع ہوئی۔ گیارہ بجے عبداللہ کے گھر گئے۔ عبداللہ ملک فیض اور سجاد ظہیر کے ساتھیوں میں سے ہیں۔

رات کا کھانا فرخندہ لودھی کے یہاں تھا۔

گیارھواں باب ۲۲ر فروری کی شام کو ابصار عبد العلی کے ساتھ پاک ٹی ہاؤس میں جانے سے شروع ہوتا ہے۔ یہاں بھی بہت سے اُدباء و شعراء سے ملاقات اور گفت و شنید کا تذکرہ ہے۔ ساڑھے سات بجے گلزار وفا چودھری کے یہاں دعوت تھی۔ دعوت کے بعد پنجابی میں مشاعرہ ہوا جس کی رُوداد اشعار، ترجمے پر یہ باب ختم ہوتا ہے۔ مشاعرہ کی صدارت جناب احمد ندیم قاسمی کر رہے تھے۔

بارھواں باب ۲۴ر فروری کی شام سے شروع ہوتا ہے۔ اس شام چائے پر طاہر رضا زیدی کے یہاں مدعو تھے۔ وہاں سے ساڑھے چھ بجے اشفاق نقوی کے یہاں پہنچنا تھا، اور رات کو وحید قریشی کے یہاں مدعو تھے۔ یہاں اشفاق احمد، اردو کے مشہور افسانہ نگار اور ڈرامہ نگار جنہوں نے "گڈریا" افسانہ لکھا تھا، ان کا ذکر ہے۔

۲۵ر فروری کو دوپہر میں سنگ میل ناشرین کی طرف سے نیاز احمد صاحب نے لنچ کا انتظام کیا تھا۔

۲۶ر فروری کی صبح کو ایک رسالہ "خوشبو" میز پر رکھا ہوا رام لعل کو ملا جس کو لاہور کے اسٹوڈنٹس نے نکالا تھا جس میں زیادہ تر زیرِ تعلیم لڑکوں اور لڑکیوں کے ہی مضامین اور مسائل ہیں۔ اس پر رام لعل کے تبصرے ہیں۔

تیرھویں باب میں لاہور سے ڈیڑھ گھنٹے میں کراچی پہنچنے کا ذکر ہے۔ سوٹ کیس اٹھا کر باہر آئے تو جون ایلیا اور صہبا لکھنوی نے دوستوں کی طرف اشارہ کر کے کہا: انہیں پہچانیں۔ محمد علی صدیقی اور زاہدہ حنا کو تو پہچان لیا۔ اور دوستوں کو پہچاننے میں وقت ہوئی۔ تین گاڑیوں میں لد لدا کر ناظم آباد

میں محمد علی صدیقی کے گھر پہنچ گئے۔ رام لعل کے میزبان صہبا لکھنوی صاحب نے قیام کا یہ بندوبست کیا تھا۔ محمد علی صدیقی باغ نظر نقاد... صبح دس بجے ثریا بھابی نے چائے لا کر رکھ دی۔ محمد علی نے رام لعل کو جگایا۔ تھوڑی دیر بعد محمد علی صدیقی کو اپنی گاڑی میں لے کر ڈان کے دفتر چلے گئے۔ رام لعل اور جون ایلیا کو زاہدہ حنا اپنی گاڑی میں لے کر افکار کے دفتر رابسن روڈ کی طرف روانہ ہوئیں۔ ڈاکٹر ہنسراج کھیڑہ جو رام لعل کی دادی مرحومہ کے عزیز تھے پٹھان کوٹ سے اپنے ایک دوست کے والد ڈاکٹر عبدالکریم سے مع اپنی بیگم کے آئے ہوئے تھے۔ ڈاکٹر کھیڑا نے "ڈان" میں رام لعل کی کراچی آمد کی خبر پڑھ کر کہیں جگہ فون کیا اور 'افکار' کے دفتر میں تلاش کر لیا۔ ان کے ساتھ اگلے روز صہبا مرزا کے آفس میں ملنے کا وقت مقرر ہوا۔ "افکار" کے دفتر میں ادیبوں اور شاعروں کی آمد و رفت ہر وقت لگی رہتی ہے۔ افکار کے جوش نمبر، مجاز نمبر، فیض نمبر، حفیظ نمبر، ندیم نمبر، غالب نمبر، مصطفیٰ زیدی نمبر، وغیرہ کا ذکر ہے۔ پھر انجم اعظمی اور دیگر بے شمار فنکاروں سے ملنے کا تذکرہ ہے۔ پانچ بجے آرٹ کونسل کے لئے روانہ ہو گئے جہاں شبنم رومانی کے مجموعۂ کلام "جزیرے" کی رسم اجرا تھی۔ پروگرام میں رام لعل کی شرکت کا اعلان ہو چکا تھا۔ وہاں بہت سارے ادیبوں اور شاعروں سے ملاقات ہو گئی۔ مثلاً پروفیسر ممتاز حسین، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، محسن بھوپالی، حمید کاشمیری، رضیہ فصیح احمد، سلطانہ مہر، جمیل جالبی، نسیم درانی، عبداللہ علیم، قمر ہاشمی، ذکی شیرازی، کمانڈر سید انور، مجنوں گورکھپوری، مختار زمن، صہبا اختر، اظہر سعید خان، زاہدہ حنا، جون ایلیا، علی حیدر ملک، محمود واجد، احمد ہمیش، عذیر بخاری، عزیز کارٹونسٹ، رحمت سعید، عالم تاب تشنہ، محمد علی صدیقی، محسن عابد۔ یہ سارے ادیب و شاعر اور نقاد وہاں جمع ہو گئے۔ آرٹ کونسل

ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ شبنم رومانی کے بارے میں مقالات پڑھے گئے، تقریریں ہوئیں۔ رام لعل بہت خوش تھے کہ شبنم رومانی کے بارے میں اہلِ قلم کے قیمتی خیالات معلوم ہوئے۔ اتنے سارے لوگوں اور فن کاروں کے خلوص و مروّت سے رام لعل سرشار ہو گئے۔ پھر رات کے وقت محمد علی صدیقی کے یہاں ڈنر میں بھی بہت سارے قلم کار موجود تھے۔

چودھویں باب میں ۲۸، فروری کی رُوداد ہے۔ گرو ونیشن اور ناظم آباد کے علاقہ کا جائزہ ہے۔ صبح کی چائے پر پروفیسر شجاع احمد زیبا جو کراچی گورنمنٹ سراج الدولہ کالج کے پرنسپل ہیں، سے ملاقات ہوئی۔ یہ محمد علی صدیقی کے چھوٹے بھائی آصف کے خسر ہیں۔ ٹھیک دس بجے سہام مرزا کا ڈرائیور شاہ جی گاڑی لے کر آگیا۔ وہیں وہ لوگ کھانا کھائے ۔۔۔ پھر "دوشیزہ" کے آفس میں مختلف فن کاروں سے ملے۔ پھر ریڈیو اسٹیشن گئے ۔۔۔ آٹھ بجے علی حیدر ملک کے گھر پر کراچی کے نوجوان افسانہ نگاروں اور نقادوں کی نشست تھی۔ رات کا کھانا "حریت" کے ایڈیٹر انور خلیل صاحب کے گھر پر تھا۔ رام لعل، انجم اعظمی کے اس خیال سے کافی متاثر ہیں کہ آدمی ایک ناقابلِ تقسیم اکائی ہے جو قوموں، طبقوں اور ملکوں میں بٹ نہیں سکتا۔ زمانہ اسے قطع کرتا ہوا نہیں گذرتا ہے بلکہ وقت کی اضافیت نے اس ناقابلِ تقسیم اکائی کو نامیاتی حقیقت کی صورت میں پیش کیا ہے۔ میں جب قوموں کی چالاکی اور خود غرضی دیکھتا ہوں جن کا معیار ان کی بنیادی قدر کے بجائے جسموں کی موت سے متعین ہوتا ہے تو اپنے آپ کو بحیثیت فرد حقیر کیڑے کی طرح زمین پر رینگتا ہوا محسوس کرتا ہوں جو رینگ رینگ کر اپنے عہد کی پیمائش کرتا ہے اور جسم کی موت کے شدید دکھ سے ردّ و قبول کی منزلوں سے بھی گذرتا ہے لیکن جب میں اپنے اندر اس آدمی کی جھلک پاتا ہوں جو اَبدی

ہے تو مجھے اپنی ذات میں پورا معاشرہ آباد نظر آتا ہے اور میں چاہتا ہوں کہ اسے جسم وجان سے نکال کر زمین پر آمادہ کر دوں"۔

۱۹ فروری کی صبح کوناشتے کے لئے امان اللہ سردار کے یہاں مدعو تھے۔ ایک بجے اُردو کے مشہور دانشور ڈاکٹر جمیل جالبی کے مکان پر لنچ کے لئے مدعو تھے۔۔۔۔ اس باب میں سفرنامہ پر بھرپور گفتگو ہے۔

پندرھویں باب میں 'دوری کی وجہ سے رشتے ٹوٹتے نہیں بلکہ مضبوط ہوتے ہیں' اس سلسلے میں مفید باتیں ہیں۔ کلچر اور پاکستانی کلچر پر تفصیلی باتیں ہیں۔ اپنے ایک افسانہ "عورت بھی علاج غم دنیا تو نہ تھی" کا تذکرہ ہے جس کو شوکت صدیقی جو رام لعل کے ہم عصر افسانہ نگار اور معروف ناول نگار ہیں' آزادی سے پہلے انہوں نے لکھنؤ سے ایک رسالہ "مندر" نکالا تھا جس میں رام لعل کا یہ طویل افسانہ شائع کیا تھا' اب جو شوکت صدیقی سے ملاقات ہوئی ساری بھولی بسری باتیں عود کر سامنے آگئیں۔ انہوں نے شوکت صدیقی کے بارے میں بتلایا کہ "پھرتے ہیں میر خوار" اور "سمجھوتا" جیسے معرکتہ الآرا افسانے لکھے۔ اُن کے ناول "خدا کی بستی" پر آدم جی پرائز بھی دیا گیا لیکن اسی ناول کو جب کراچی ٹی وی پر قسط وار پیش کیا گیا تو انہیں اتنا معاوضہ مل گیا جس سے وہ ناتھ ناظم آباد میں اپنا مکان تعمیر کرنے میں کامیاب ہو گئے۔۔۔۔ رام لعل کو اعتراف ہے کہ ہم ہندوستانی ادیب ابھی اس قدر معاوضے تصور بھی نہیں کر سکتے جبکہ ہمارا ملک پاکستان سے کہیں بڑا ہے۔

حمایت علی شاعر نے دو نادر کتابوں کا تحفہ رام لعل کو دیا۔ ایک تو مجنوں گورکھپوری کی "غالب شخص اور شاعر" تھی جس کے بارے میں خود مجنوں صاحب نے ارشاد فرمایا ہے کہ "غالب کی غیر فانی شخصیت اور ان کے اثر کی ہمیشگی

کا قیاس اس سے کیا جا سکتا ہے کہ وہ روح دہرلے کر پیدا ہوئے تھے۔ غالب کے تصور کے ساتھ ورڈس ورتھ، گوئٹے، شیلی اور وٹمین کی یاد کچھ فطری ایتلاف کے طور پر آجاتی ہے۔ انہی مفکر شاعروں کی طرح غالب کا تخلیقی نفس انفرادی اور مقامی سے گذر کر آفاقی اور آفاقی سے گذر کر کائناتی پنہائی اور گہرائی رکھتا تھا دنیا کی کسی ترقی یافتہ اور مہذب زبان میں اس زبان کے کردار اور ناموس کو قائم رکھتے ہوئے غالب کے کلام کو منتقل کر دیا جائے تو وہ اس زبان کے لئے نیا انکشاف ہوگا۔" دوسری کتاب فہمیدہ ریاض کی سندھی کے مشہور معروف شاعر شیخ ایاز کے منتخب کلام کا اُردو میں منظوم ترجمہ "حلقہ میری زنجیر کا" تھی۔

پاکستان میں رام لعل کو دوستوں کی بھیڑ مل رہی تھی۔ غالب لائبریری میں کراچی رائٹرز گلڈ کی طرف سے ایک استقبالیہ دیا جا رہا تھا۔ جلسے کی روئداد کی مکمل جھلکیاں ہیں۔

آخری اور سولھویں باب میں یکم مارچ کے واقعات اور حالات و خیالات اور تصورات ہیں۔ زاہدہ حنا کے متعلق باتیں ہیں اور ان کے افسانوں پر نقادوں کے تبصرے ہیں۔ رئیس امروہوی، سید محمد تقی اور ماجدہ مسرور سے ملاقات، جگر مرادآبادی روڈ اور حسرت موہانی روڈ سے گذرنے کے تذکرے ہیں۔ کلفٹن اور تجارتی مرکزوں کی سیر کی۔ پھر ایک استقبالیہ تقریب میں شرکت کی۔ پھر ۲ مارچ کو ایک بجے الف لیلیٰ ڈائجسٹ کے مدیر ہمایوں اقبال کے گھر پر لنچ تھا۔ رات کو راحت سعید کے یہاں جم غفیر دوستوں کے ساتھ کھانا کھایا۔

۳ مارچ کو ہوائی جہاز سے لاہور کے لئے روانہ ہونا تھا۔ دوستوں نے بےشمار کتابیں تحفے میں دیں۔ انگنت تصویریں اتاریں۔ ان کا "جنم دن" بھی کئی

تقریبوں میں منایا گیا۔ کراچی ائیرپورٹ پر سارے دوست جمع تھے۔ دوستوں کی آنکھیں آنسوؤں سے لبریز تھیں۔ ڈیڑھ گھنٹے میں لاہور پہنچ گئے۔ لاہور ایئرپورٹ پر آغا سہیل اور ان کا بیٹا محسن اور اُس کے دوست وغیرہ نے استقبال کیا۔

رات کو محسن سہیل کے دوستوں نے ایک چائنا ریستوراں میں ڈنر دیا۔

۵ ، مارچ کی صبح الوداعی صبح تھی۔ لاہور اسٹیشن پر دوستوں کا ہجوم تھا۔ قلیوں نے کتابوں سے بھرے ہوئے بکس اور بنڈل گاڑی کے اندر سے جا کر رکھے تو رام لعل نے آغا سہیل سے کہا: "یار! محمود غزنوی کو تو خزانہ لوٹنے کے لئے سترہ حملے کرنے پڑے تھے۔ لیکن میں ایک ہی بار محبت اور خلوص کا اتنا بڑا خزانہ لے جارہا ہوں، جو کبھی ختم نہیں ہوگا"۔ آغا سہیل نے رام لعل کے گلے میں باہیں ڈال دیں، اور کہا: "تمہیں ابھی سولہ حملے اور کرنے ہوں گے اور ہم ہر بار خوش آمدید ہی کہیں گے"۔ ڈائری میں زاہدہ حنا کی تحریر تھی: "تو لیجئے رام لعل جی! آپ آئے اور جا بھی رہے ہیں۔ یوں محسوس ہو رہا ہے جیسے آپ کے ساتھ ساری رونقیں جارہی ہیں۔ بہت محبت کے ساتھ ہم آپ کو رخصت کر رہے ہیں۔ اس دعا کے ساتھ کہ اگلے برس آپ سے پھر ملاقات ہو"۔ اس طرح رام لعل نے پاکستان کا خوبصورت سفر کیا اور حسین ترین سفر لکھا "زرد پتوں کی بہار" جس کا مطالعہ کرنے کے ساتھ، ہی قاری بھی سفرِ پاکستان کا آغاز کر دیتا ہے۔ اور رام لعل کے ساتھ ساتھ خود بھی ہر محفل میں شریک رہتا ہے۔ اس لاجواب سفرنامہ کے لئے ہم رام لعل صاحب کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتے ہیں جس کی بدولت پاکستان کے بے شمار شاعروں اور ادیبوں سے شرف ملاقات ہوا۔ اَن گنت جرائد و رسائل

اور کتب سے آشنائی ہوئی ۔ رام لعل کے ساتھ ہماری بھی دعوت میں شریک رہا۔ رام لعل کے ایک ایک لفظ سے حقیقی خلوص، محبت اور مروت مترشح ہے ۔ حق تو یہ ہے کہ جس انداز سے پاکستانیوں نے ان کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ انہوں نے سفرنامۂ پاکستان لکھ کر حق ادا کر دیا ۔ رام لعل نے سفرنامہ پاکستان لکھ کر ثابت کر دیا کہ وہ محض ایک افسانہ نگار اور ناول نگار ہی نہیں ہیں بلکہ وہ ایک خوش نما سفرنامہ نگار بھی ہیں ۔

اخیر میں رام لعل نے سرور بارہ بنکوی کا یہ شعر لکھ کر اپنا سفرنامۂ پاکستان ختم کر دیا ہے ۔

بستی نہ ملی پھر اپنی جیسی
جانے کو نگر نگر گئے ہم

محمد مصباح اللہ

آثارِ احمد جنگ بہادر مرحوم

مجھے اپنے لڑکپن میں نواب[1] احمد جنگ بہادر مرحوم کی پہلی تالیف "المختصر" جو فقہ شافعی[2] پر مشتمل ہے پہلی بار اپنے محترم[3] نانا محمد جلال الدین حسین صاحب مرحوم المعروف مولوی صاحب کے توسط سے دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ اپنے طالب علمی کے زمانے میں عبادات کے سلسلہ میں شرعی مسائل اور احکامِ فقہ کو جاننے اور ان کی پابندی کے لئے اس کتاب کا مطالعہ میرے لئے نہایت مفید اور معاون ثابت ہوا۔ یہ کتاب آسان زبان اور دلچسپ انداز میں مرقوم ہونے کی بنا پر عرصۂ دراز تک میرے

---

[1] نام محمد احمد اللہ، المخاطب نواب احمد جنگ بہادر (۱۸۹۰ء تا ۱۹۶۰ء) والد: محمد اسمٰعیل صاحب مرحوم

[2] ابو عبداللہ محمد بن ادریس المعروف امام شافعی (۷۶۷ء تا ۸۱۹ء)

[3] ناظم محمد جلال الدین حسین صاحب مرحوم (دسمبر ۱۸۸۵ء تا ستمبر ۱۹۴۸ء) والد: عبدالوہاب صاحب مرحوم

یر مطالعہ رہی۔ پھر کچھ مدت کے بعد نواب ممدوح کی دوسری تالیف "المتوسط" کو سرسری طور پہ مجھے دیکھنے کا موقع ملا۔ ایک طویل عرصہ کے بعد اپنے ایک رشتہ دار ماموں[1] نانا محمد صبغت اللہ صاحب کے ہاں نواب صاحب مرحوم کی گرانقدر جامع اور ضخیم تالیف "المبسوط" نظر سے گزری۔ اس کتاب پر شروع سے آخر تک بسیط فہرست مضامین اور طویل مفصل اشاریہ (INDEX) کی روشنی میں طائرانہ نظر ڈالنے سے مجھے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوا کہ احکام شریعت کی پابندی اور عمل کے لئے اس کتاب کا جہاں اپنے پاس رکھنا نہایت ضروری ہے، وہاں وقتاً فوقتاً مطالعہ بھی تادم واپسیں لازمی ہے اس خیال کے پیش نظر اس کتاب کو حاصل کرنے کی حتی الامکان سعی کی لیکن مجھے یہ دستیاب نہ ہو سکی کیونکہ اُس وقت یہ کتاب دائرہ طباعت سے باہر تھی۔

مئی ۱۹۷۱ء میں مجھے حیدرآباد جانے کا اتفاق ہوا۔ اس موقع پہ مجھے نواب صاحب مرحوم کے دولت کدہ پر حاضر ہونے اور آپ سے خصوصی ملاقات کرنے کا شرف پہلی بار حاصل ہوا۔ موصوف سے میری یہ پہلی ملاقات اس اعتبار سے نہایت دلچسپ تھی کہ مجھے نواب صاحب مرحوم سے گفت و شنید کا اچھا خاصا موقع ملا۔ اس وقت میں نے آپ کے پُر کیف افکار عالیہ اور بصیرت افروز خیالات کو سنا۔ بعض مذہبی مسائل پر تبادلۂ خیالات ہوئے اور آپ کی زبانی آپ کے لڑکپن کے دو ایک اہم واقعات، جن کا تعلق آپ کی تعلیم سے تھا، مجھے معلوم ہوئے۔ آپ کی [illegible] حسن سلوک اور مروت سے آپ کی پُر وقار اور عظیم شخصیت کا احساس ہر لمحہ ہوتا رہا۔ یوں تو میں نے اپنے بچپن میں آپ کو آپ کے حقیقی برادر[2] والا محمد [illegible] الدین صاحب کے عقد کی تقریب بمقام بنگن پلی ایک بار دیکھا تھا۔ لیکن اس وقت میں آپ کی شخصیت

[1] نانا محمد صبغت اللہ صاحب (وفات اکتوبر ۱۹۶۱ء) والد محمد ضیاء اللہ صاحب مرحوم [illegible]

[2] محمد حبیب اللہ صاحب مرحوم ناظم تعمیرات۔ نواب صاحب مرحوم کے برادر اکبر

بحیثیت "احمد جنگ" سے ناواقف تھا۔ آپ کے ہاں تقریباً چھ سات گھنٹے یعنی نصف دن ٹھہرنے کا اتفاق ہوا۔ آپ کی اہلیہ صاحبہ نے لذیز غذاؤں سے طعام کا اہتمام کیا اور اچھی خاصی ضیافت سے مہمان نوازی کی۔ اس ضیافت کے نقوش اب تک تازہ ہیں۔

اس ملاقات کے دوران میں آپ کی بک ریک (BOOK - RACK) میں المبسوط اور جامع العقائد کی چند کاپیاں دیکھنے میں آئیں۔ میری خوشی کی کوئی انتہا نہ تھی۔ جامع العقائد کا نام سنا تھا اور اس تالیف کی تعریف بھی لیکن نظر سے نہیں گزری تھی۔ یہاں پہلی بار اسکو دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ سرسری ورق گردانی ہی سے کتاب کافی دلچسپ معلوم ہوئی۔ المبسوط کی جستجو پہلے ہی سے تھی۔ اب اسکے ساتھ جامع العقائد کو بھی حاصل کرنے کا بیحد اشتیاق پیدا ہوا۔ چنانچہ میں نے اپنے عندیہ کی خواہش قبلہ موصوف سے ظاہر کی۔ آپ نے معذرت کے لہجہ میں کہنا شروع کیا:

"میاں! المبسوط کے صرف چار چھ نسخے بہ مشکل میرے پاس رہ گئے ہیں۔ حوالہ (REFERENCE) کے لئے میرے پاس ان کاپیوں کا محفوظ رکھنا از حد ضروری ہے اس کتاب کی تیسری ایڈیشن زیر طبع ہے۔ چار چھ مہینے میں اسکی طباعت مکمل ہوجائیگی اس وقت آپ کو ایک کاپی روانہ کر دونگا۔ جامع العقائد کی کتابوں کی جلد سازی کا کام ہو رہا ہے۔ یہ چند نسخے جو میرے پاس یہاں موجود ہیں ایک فوری آرڈر (ORDER) کی تعمیل کے لئے رکھے ہوئے ہیں۔ المبسوط طبع ہونے پر دونوں کتابوں کی ایک ایک جلد آپ کے پتہ پر آپ کو بھیج دونگا۔ آپ اپنا پتہ دے کر جائیں۔"

اس وقت ان کتابوں کے نہ ملنے سے مجھ پر جو نفسیاتی کیفیت طاری ہوئی اس کا اندازہ مجھ ہی کر سکتا تھا۔ ایک پیاسے کو ساحل سمندر پر پہنچکر پانی سے محروم رہنے، اپنی پیاس نہ بجھانے اور اپنی تشنگی دور نہ کرنے سے جو الجھن اور حالت ہوتی ہے،

سی قسم کی اضطراری کیفیت اس وقت مجھ پر مسلط تھی۔ موقع کی نزاکت کے لحاظ سے ضبط سے کام لیا۔ اپنی مایوسی کا اظہار اپنے چہرے سے ہونے نہ دیا بلکہ ہلکی سی مسکراہٹ سے خاموشی سادھ لی۔ اپنا پتہ نواب صاحب مرحوم کے تحویل کیا۔

مدراس واپس آکر میں نے تقریباً سات یا آٹھ ماہ بعد نواب صاحب مرحوم کو ایک نامہ لکھا جس میں کتابوں کی درخواست تھی۔ کافی عرصہ گزرنے پر طویل انتظار کے بعد آپ کا کرم نامہ (مع کتب) ملا۔ اس مکتوب کی عبارت (مع نقل) درج ذیل ہے:

مکتوب نمبر ۱

AHMAD JUNG

P.O. KHAIRTABAD,
HYDERABAD-4-(INDIA)
PHONE NO. 32836

.... 196 .....

برخوردار مصباح اللہ صاحب
۴۰ حبیب اللہ اسٹریٹ
ٹرپلیکین اسٹریٹ۔ مدراس ۵۔

السلام علیکم۔ بہت دن ہوئے آپ کا خط ملا تھا۔ میرا مزاج ٹھیک نہیں تھا۔ مطلوبہ کتابیں المبسوط اور جامع العقائد مرسل ہیں۔ رسید سے مطلع کیجیے اور بچوں کو سلام و دعا۔

احمد جنگ
۵۔ رمضان مبارک

MISBAHULLAH SAHEB
4-0, HABEEB-ULLAH ST,
TRIPLICANE ST, MADRAS-5

بعد ازاں میں نے اپنی والدۂ ماجدہ کی رحلت کی خبر سے آپ کو آگاہی بخشی اور اسکے بعد ایک اور نامہ میں اپنے خسر[2] محمد معین الدین صاحب کی وفات کی خبر سے آپ کو مطلع کیا۔ نواب صاحب مرحوم کا خط ملا۔ اس دوسرے مکتوب کی عبارت حسب ذیل ہے۔

مکتوب نمبر ۲

برخوردار سلمہ ۲۳ر فروری ۱۹۷۲ء

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ'

بہت دن ہوئے آپ کا پوسٹ کارڈ وصول ہوا جس میں آپ نے اپنی والدہ ماجدہ کے اس دار فانی سے رخصت ہونے کی اطلاع دی تھی۔ اللہ تعالیٰ کی مشیئت ایسی تھی اور اب برخوردار معین الدین مرحوم کے انتقال کی خبر ملی ہے۔ اِنا لِلّٰہ وَاِنا الیہ راجعون۔ میں کیا لکھوں۔ میری صحت کو کوئی قرار نہیں ہے۔ کبھی فرصت ملتی ہے۔ اور کبھی بیمار مگر خدا کا فضل ہے۔

احمد جنگ

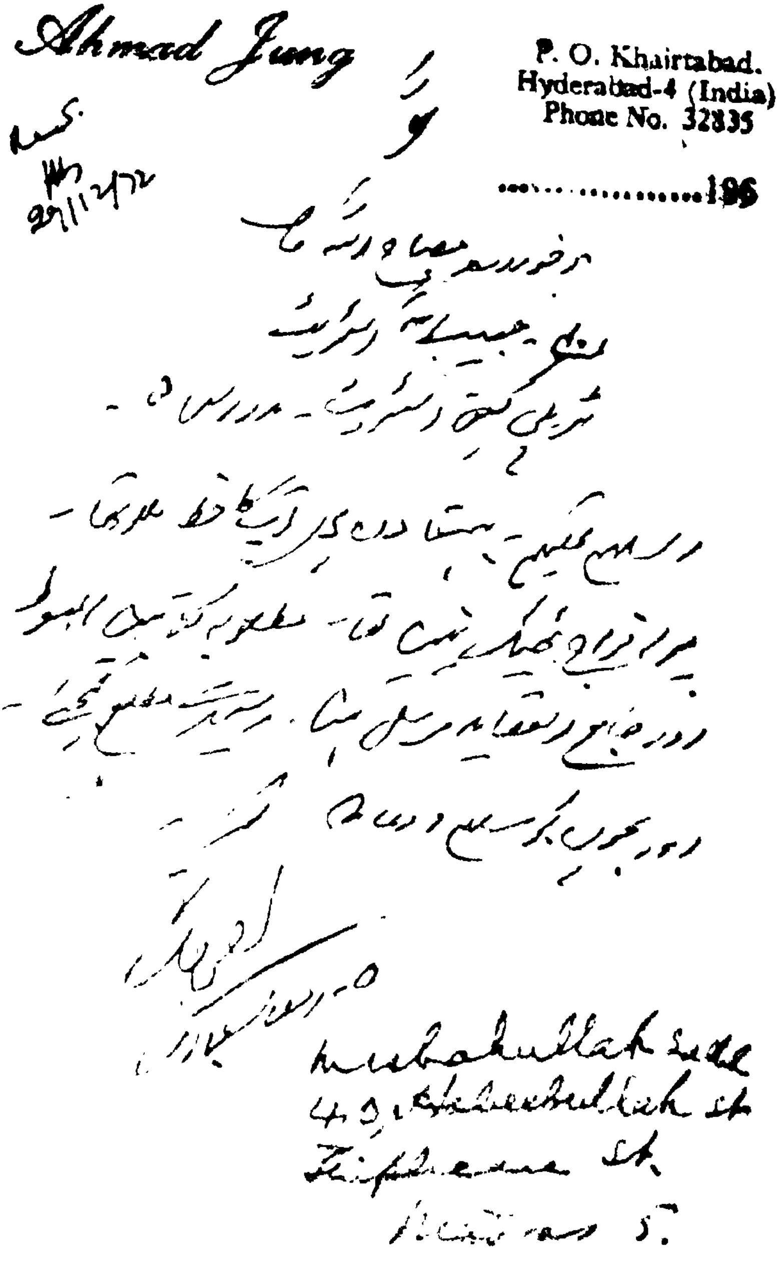
AHMAD JUNG
SOMAGIGUDA
HYDERABAD - 4
500004 - INDIA.

---

[1] راقم الحروف کی والدہ رضیہ بی صاحبہ مرحومہ (زوجۂ محمد عنایت محی الدین صاحب مرحوم۔ متوفی دسمبر ۱۹۶۱ء)

ولادت: ۱۳۱۲ھ وفات: ۱۳۹۲ھ مطابق ۱۹۷۲ء

[2] وفات: ۱۰ر فروری ۱۹۷۲ء اتوار یکشنبہ۔ بمقام مدراس۔



ایم مصباح اللہ کے نام آثار احمد جنگ بہادر کے خط کا عکس

[illegible] ۲۳ ستمبر

برخوردار سلمہ

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

بہت دنوں کے بعد آپ کا [illegible] ملا [illegible] جس میں

آپ نے اپنی والدہ کے انتقال کی خبر دی [illegible]

[illegible] اللہ تعالیٰ ان کو [illegible]

اور آپ برخوردار سلمہ [illegible] کی خبر

[illegible]۔ انا للہ و انا الیہ راجعون [illegible]

[illegible] بس فرصت

ملتی ہے اور کبھی بیمار۔ مگر خدا کا شکر ہے

[illegible]

AHMAD JUNG
SOMAJIGUDA,
HYDERABAD-4,
500004. INDIA.

عکسِ خط آثار احمد جنگ بہادر

ا خط و کتابت رہی۔ خوش قسمتی سے موصوف کے دو اصل مکتوبات بمورخہ ۱۹۶۸ء)
۱۹۶۳ میرے نام تحریر شدہ" گوہر نایاب " کی حیثیت سے بطور یادگار میرے
ا محفوظ ہیں۔ میں انہیں آپ کی دیگر تالیفات[ل] کی مانند " آثار احمد جنگ " میں
کرتا ہوں۔ ان مکتوبات کی عبارت درج بالا سطور میں اس خیال سے ہدیۂ
ین کی گئی ہیں کہ شاید ایک طرف ان کا مطالعہ دلچسپی کا موجب ہوگا اور دوسری
ن میری طرح نواب صاحب مرحوم کے بعض قدردان نواب صاحب مرحوم
ے ہاتھ کی لکھی ہوئی اس تحریر اور خوش خطی کو وقعت کی نظر سے دیکھینگے۔ ویسے
اردو ادب کے ذخیرہ میں ان مکتوبات کا موجود اور محفوظ رہنا ادبی نوادرات
ذخیرہ اندوزی کرنے والے شائقین کے حق میں ایک بیش قیمت نادر نمائشی تحفہ
ت ہوگا ۔ ●

● ـــ میں اپنی اس ناچیز ادبی کاوش کو اپنی قدردان خالہ محترمہ نورالنساء صاحبہ مرحومہ زوجۂ نانا محمد صبغۃ اللہ صاحب کے نام نامی معنون کرتے ہوئے بصد خلوص موصوفہ کی روح کی نذر کرتا ہوں ــ مصباح ــ ●

ل (۱) المختصر۔ اشاعت اول ۱۳۶۱ھ بمطابق ۱۹۴۱ء
(۲) المتوسط۔ اشاعت اول ۱۳۶۳ھ بمطابق ۱۹۴۴ء
(۳) المبسوط۔ اشاعت اول ۱۳۷۱ھ بمطابق ۱۹۵۲ء
(۴) جامع العقائد۔ اشاعت اول ۱۳۷۹ھ بمطابق ۱۹۶۰ء
(۵) الاحسان۔ اشاعت اول ۱۳۹۳ھ بمطابق ۱۹۷۳ء

نسرین کوثر

داستانیں ـــــــ

نِسوانی کردار اور ہندوستانی تہذیب

کوئی بھی تخلیق خلا میں پیدا نہیں ہوتی۔ بلکہ ایک فن کار، ایک تخلیق کار اس کی تخلیق اپنی بے پناہ کاوشوں اور خون کی آمیزش سے کرتا ہے۔ یہ تخلیق کار چونکہ ایک مخصوص سماج کا فرد ہوتا ہے، ایک مخصوص تہذیب و معاشرت کا پروردہ ـــ اس لئے اپنے فن پارے کی تخلیق میں اپنے اردگرد کے ماحول، اپنی تہذیبی روایات اور معاشرتی تقاضوں سے بے بہرہ نہیں ہو سکتا۔ اس کی شخصیت اور مزاج میں اپنے دور کی تہذیب اور معاشرت اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ اس لئے لازمی طور پر وہ شعوری اور غیر شعوری طریقے سے اپنی تخلیق میں اس تہذیب کے مُرقعے پیش کرتا جاتا ہے اور یہ تخلیق ادبی اہمیت کے ساتھ ساتھ اپنی تاریخی اہمیت بھی منوا کر رہتی ہے اور آنے والے زمانوں کے لئے عہدِ گذشتہ کی تہذیب کو سمجھنے اور سمجھانے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔

اسی طرح داستانیں ایک مخصوص دور اور عہد کی پیداوار ہیں۔ اگرچہ ان داستانوں کی بیشتر کہانیاں ہندوستان سے باہر کی ہیں لیکن کرداروں کی حرکات و سکنات، ان کے ملبوسات

تقریبات اور رسومات میں ہندوستانی تہذیب اپنی پوری آب و تاب سے [illegible]
ہے۔ اس لئے یہ داستانیں ہندوستانی تہذیب و معاشرت کی بہترین عکاس اور ترجمان ہیں۔

واقعہ نگاری، منظر نگاری اور کردار نگاری میں یہ رنگ صاف طور پر دکھائی دیتا ہے۔ کردار نگاری میں خاص طور پر نسوانی کرداروں میں ہندوستانی تہذیب کی چمک دمک دیکھی جا سکتی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے جب ہم منظوم قصوں کے کرداروں پر نظر ڈالتے ہیں تو سب سے پہلے سراپا نگاری میں اس تہذیب کے نقوش واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً بدر منیر (سحر البیان) کا جو سراپا بیان کیا گیا ہے وہ مغلیہ عہد کی حسن پرستی، جمالیاتی ذوق و احساس کا آئینہ دار نظر آتا ہے ؎

وہ مکھڑے کا عالم وہ کنگھی کا رنگ — شبِ ماہ ہو دیکھ کر جس کو دنگ
وہ آنکھوں کا عالم وہ کاجل غضب — کہیئے تو کہ پڑی نرگستاں میں شب
وہ پشواز اک ڈانک کی جگمگی — ستاروں کی تھی آنکھ جس پر لگی
وہ ایک اوڑھنی جالی مقیش کی — پڑی چاندنی سے مہ عیش کی
جو دیکھے وہ انگیا جواہر نگار — ستاروں کی جس کے زمین پر بہار
بھری مانگ موتی سے جلوہ کناں — نمایاں شبِ تیرہ میں کہکشاں
وہ بالے کی تابندگی زیرِ گوش — جسے دیکھ اُڑ جائیں بجلی کا ہوش
وہ ہیرے کا لگر بعد آب و تاب — وہ صبح گو، مطلع آفتاب
وہ تکمے پہ چمپا کلی کی پھبن — کہ سورج کے آگے ہو جیسے کرن
وہ موتی کے مالے لٹکتے ہوئے — رہیں دل جہاں سر پٹکتے ہوئے
وہ الماس کی ہیکل اک خوش نما — تصور ہے جس کا دل سے لگا
وہ بجو بند بازو کے نو رتن — کہ جوں گل سے ہو شاخ زیب تن ؎

؎ مثنوی سحر البیان ص ۷۹-۸۰-۸۱

اسی طرح ایسے جوبالی اور البیلی خوبصورت لڑکی بکاولی (گلزارِ نسیم) کے سلسلے میں بھی کیا گیا ہے جسے دیکھکر ہمارے ذہن میں جو تصویر ابھرتی ہے وہ خالص ایک ہندوستانی دوشیزہ کی ہے۔ اس لئے ہندوستانی نہ ہونے کے باوجود ان کرداروں سے ہم کسی قسم کی اجنبیت محسوس نہیں کرتے ہیں؛ بلکہ ان میں اپنی ملکی اور مقامی بُو باس پاتے ہیں۔

ہندوستانی عورتوں کا بناؤ سنگھار ایک خاص تہذیبی اہمیت رکھتا ہے۔ جو ان کرداروں کی ذات کا ایک مخصوص رنگ ہے۔ بدر منیر اور بے نظیر (سحر البیان) کی شادی میں جو سمدھنیں آتی ہیں وہ اس تہذیبی پہلو کی بھرپور عکاسی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں ؎

گلوں میں پہنتا وہ ہنس ہنس کے ہار　　　　بشاشت وہ پھولوں کی چھڑیوں کا ہار
دکھانا وہ بن بن کے اپنا بناؤ　　　　وہ آپس کی ریس وہ آپس کے بچاؤ
قہقہے، ہنسی، شور و غل منالیاں　　　　سہانی سہانی دیتی تالیاں[1]

ان سمدھنوں کو دیکھکر ہندوستانی شادی میں شریک چمچماتے لباس پہنے ہوئے عورتوں کی ایک شوخ تصویر نظر آتی ہے۔ جو شرارت بھرے اشارے کرتی ہوئیں، قہقہے لگاتی ہوئیں، خوش خوش چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ ان میں لکھنوی تہذیب کے خوشنما رنگ کو دیکھا جا سکتا ہے۔

نجم النساء (سحر البیان) جب جوگن کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے تو خالص ہندوستانی شکل و صورت میں نظر آتی ہے۔ بذاتِ خود، جوگن اور جوگن کا لفظ ہندوستانی تہذیب کا پروردہ ہے اور اپنے اندر اس تہذیب کا بھرپور تصور لئے ہوئے ہے ؎

پہن سیلی اور گیروا اوڑھ کھیس　　　　چلی بن کے صحرا کو جوگن کا بھیس
کئی سیر موتی جلا راکھ کو　　　　بھبھوت اپنے تن پہ ملا سو بہ سو
پہن ایک لہنگا زری باف کا　　　　وہ پردہ سا کر اس تن صاف کا

---

[1] مثنوی سحر البیان ص ۱۴۲

زری کے دوپٹے سے چھاتی کو باندھ — بدن کو چھپا اور گاتی کو باندھ
زری کا حلقہ سر پر رکھ — کرِ بنستان کو جگمگا.....
زمرد کی سمرن کو ہاتھوں میں ڈال — اور ایک بین کاندھے پر اپنے سنبھال
چلی بن کے جوگن وہ باہر کے تئیں — دکھاتی ہوئی حال ہر ہر کے تئیں
وہ قشقہ کھینچا سرخ ماتھے پر یوں — بڑے نور پر مل کا عکس جوں
وہ بین کاندھے پہ رکھ یوں چلی — کہ لادے کوئی جیسے گنگا جلی
وہ ہر ایک تار تھا بین کو رودِ نیل — وہ تھی ہند کے راگ کی سلسبیل[1]

مہ جبین (زہرِ عشق) کی تہذیبی اہمیت اس وجہ سے بھی مسلّم ہے کہ وہ نہ تو ماہ رخ اور کھاولی کی طرح پری ہے نہ بدر منیر جیسی شہزادی اور نہ ہی نجم النساء جیسی دخترِ وزیر۔ بلکہ اس کے کردار کو شوق نے ہندوستان کی ہی سوندھی سوندھی مٹی کی خوشبو سے گوندھا ہے۔ مہ جبیں ہندوستانی معاشرے اور سماج کے ایک معمولی سوداگر کی بیٹی ہے جو اپنے عاشق سے بے پناہ محبت بھی کرتی ہے اور جس کو والدین کی عزت و ناموس بھی عزیز ہے اور یہی اس کی بے بسی ہے۔ اس کی بے بسی و بے کسی میں یہاں کی دوشیزہ کی لاچاری اور مظلومی کو دیکھا جا سکتا ہے۔

منظوم داستانوں کے یہ کردار جب انتہائی بے باکی کا اظہار کرتے ہیں تو ان کے لب و لہجے پر اس دور کی بے تکلفی، بے پردگی پر حریمِ شاہی کے زنان خانوں کا کافی اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ حریمِ شاہی کی یہ عورتیں رئیس زادوں اور شہزادوں سے بے تکلفانہ عشق جتاتی تھیں اور اپنی خلوتوں کو آباد کرتی تھیں۔ ان کے لب و لہجے میں جو بے باکی موجود ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بازاری عورتوں کا طرزِ گفتگو کس قدر معاشرت میں عام ہو گیا تھا جس کے اثر میں آنے سے رئیسوں کے محل اور زنان خانے بھی محفوظ نہیں رہ سکے

---

[1] مثنوی سحر البیان ص ۱۰۵ - ۱۰۶ - ۱۰۷

ہیں۔ اس مخصوص معاشرت اور جاگیرداری کی دیدہ زیبی اور دلفریبی میں طوائف کے حسن و آرائش، عشوہ و غمزہ کو بھی کافی دخل تھا۔ ہمارے مثنوی نگار اس تہذیب کی پروردہ طوائف اور طوائف کی اہمیت سے واقف ہیں۔ یہی وجہ ہے جب میرحسن عیش بائی کا ذکر کرتے ہیں تو سرسری طور پر نہیں بلکہ اس کے سراپا، وضع و قطع اور ناز و انداز کا ایک بھرپور اور جیتا جاگتا مرقع پیش کرتے ہیں۔ جس کے آئینے میں ہم آج بھی اس دور کی طوائفوں اور ڈومنیوں کی اہمیت اور ناز و انداز کا بھرپور عکس دیکھ سکتے ہیں۔

نثری داستانوں کے نسوانی کرداروں میں تو ہندوستانی تہذیب و معاشرت کے نقوش و نشانات نہایت ہی واضح اور تفصیل کے ساتھ ملتے ہیں۔ مثلاً رانی کیتکی کا کردار سب سے پہلے اپنے نام سے ہی اس تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ کردار ہندو ناری کی ہمہ گیر جہتوں کی نمایندگی اور ترجمانی کرتا ہے۔ اسی طرح "باغ و بہار" کے پہلے درویش کی بہن کی شخصیت میں یہ تہذیب پوری طرح گھل ملی ہے۔ جب درویش سب طرف سے لٹ پٹ کر خستہ حال بہن کے پاس پہنچتا ہے تو بھائی کے گلے مل کر رونے کے بعد تیل مالش اور کالے ٹکے اس پر صدقے کرتی ہے اور اس صدقہ کرنے کے انداز میں یہاں کی تہذیب کا گہرا رنگ ملتا ہے بھائی کو سفر کرنے پر آمادہ کرتے ہوئے بہن کہتی ہے :-

> اے بیرن تو میری آنکھوں کی پتلی اور ماں باپ کی موئی مٹی کی نشانی ہے۔ تیرے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں تو باغ باغ ہوتی ہوں۔ تو نے مجھے نہال کیا۔ لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لئے بنایا ہے گھر میں بیٹھا رہنا اس کو لازم نہیں ہے جو مرد نکھٹو ہو کر گھر رہتا ہے اس کو دنیا کے لوگ طعنہ دیتے ہیں۔ خصوصاً اس

شہر کے آدمی چھوٹے بڑے سب تمہارے رہنے پر کہیں گے
اپنے باپ کی دولت دنیا کھو کھا کر بہنوئی کے ٹکڑوں پر آپڑا۔
یہ نہایت بے عزتی اور میری تمہاری ہنسائی اور ماں باپ
کے نام کو سبب لاج لگنے کا ہے۔ نہیں تو میں اپنے چمڑے
کی جوتیاں بنا بنا کر تجھے پہناؤں اور کلیجے میں ڈال رکھوں۔"[1]

ان الفاظ میں ایک بہن کا صحیح اور بھرپور تصور پیش کیا گیا ہے۔ یہ ہندوستانی معاشرت اور تہذیب کی وہ روایتی بہن ہے جو اپنے دل میں اپنے بھائی کے لئے پرخلوص اور مقدس جذبات رکھتی ہے۔ ایک طرف بھائی کی محبت۔ دوسری طرف لوگوں کے طنز و طعن کا ڈر ــــ بہن ہونے کے ساتھ ساتھ اس میں ایک عورت کی وہ ساری خوبیاں اور خامیاں موجود ہیں جن پر برسوں کی روایات رسم و قیود کا گہرا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ یہ روایتی بہن اور عورت اپنی شخصیت کے ان دونوں پہلوؤں کے اُن فرائض سے واقف ہے جو اس پر لازم ہیں۔ بھائی کو جو باتیں کہتی ہے اس میں بھائی کے لئے بے پناہ محبت ٹپکتی نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ اس کا لب و لہجہ اور زبان خالص ہندوستانی ہے اور اسمیں وہی تمام عقاید موجود ہیں جو یہاں کی عورت کا خاصا ہیں۔ رخصت ہوتے وقت وہ ایک سرپاؤ بھاری۔ ایک گھوڑا جڑاؤ ساز اپنے بھائی کو دیتی ہے۔ مٹھائی، پکوان خاص دان میں بھر کر دیتی ہے۔ پانی کی چھاگل شکار بند میں بندھوا دیتی ہے۔ امام ضامن کا روپیہ اس کے بازو پر باندھتی ہے۔ دہی کا ٹیکہ ماتھے پر لگا کر بھرائی ہوئی آواز میں کہتی ہے :۔

"سدھارو! تمہیں خدا کو سونپا۔ پیٹھ دکھاتے جاتے ہو اسی طرح جلد
منہ دکھائیو۔"[2]

---

[1] باغ و بہار۔ از میر امن ص ۱۲۴-۱۲۵ [2] باغ و بہار از میر امن ص ۱۲۶

آزاد بخت والی وزیرزادی کی ذات بھی خالص ادائی تہذیب سے گندھی ہوئی ہے جس کے بھرپور اور گہرے نقوش جا بجا دیکھے جا سکتے ہیں۔

"اتفاقاً جس دن وزیر کو محبوس خانے میں بھیجا گیا وہ لڑکی (وزیرزادی) اپنی ہم جولیوں میں بیٹھی ہوئی تھی اور خوشی سے گڑیا کا بیاہ رچایا تھا اور ڈھولک پکھاوج لیے ہوئے رت جگے کی تیاری کر رہی تھی اور کڑھائی چڑھا کر گلگلے اور رحم تلتی اور بنا رہی تھی۔ ایک بارگی اس کی ماں روتی پیٹتی۔ سر کھلے۔ پاؤں ننگے بیٹی کے گھر میں گئی اور دو ہتڑ اس کے سر پر مار کر کہنے لگی کہ کاش تیرے بدلے خدا اندھا بیٹا دیتا تو میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوتا اور باپ کا رفیق ہوتا۔"[1]

گڑیا کا بیاہ رچانا، ڈھولک پکھاوج لیے رت جگے کی تیاری کرنا۔ کڑھائی چڑھا کر گلگلے اور رحم تلنا اور بنانا ہندوی تہذیب کی پروردہ ایک معصوم اور بھولی بھالی لڑکی کا تصور ذہن میں اُبھارتا ہے۔ یہ سب چیزیں یہاں کی تہذیب کا ایک جز ہیں۔ اسی طرح بیوی کا اپنے شوہر کے لئے پریشان ہونا۔ رونا پیٹنا۔ کھلے سر اور ننگے پاؤں آنا۔ بیٹی کے سر پر دو ہتڑ جمانا اور نہایت یاس و حسرت اور جھنجھلاہٹ سے بیٹے کی آرزو کرنا خالص ہندوستانی عورت کی عکاسی کرتا ہے۔ تیسرے درویش کے قصے کی کٹنی کا کردار بھی اسی معاشرے کے ایک خاص طبقے کی نمایندگی کرتا ہے۔ کٹنی کی شخصیت میں عیاری۔ مکر و فریب اور چالاکی کا ایک خاص رنگ ہوتا ہے اور یہی رنگ اس کو کٹنی کے قریب کرتا ہے۔ اپنی شخصیت کے ان رنگوں سے اپنے طبقے کی ترجمانی و عکاسی اسی تہذیب کے پردے میں کرتی ہے اور یہ لب و لہجہ ہندوستانی

---

[1] "باغ و بہار" از میر امّن۔ ص۔ ۲۱۱

کے کچلے ہوئے طبقے کی عورت کی زبان ہے۔

اسی طرح ان داستانوں میں عقاید و توہم پرستی (جو کہ عورتوں کی شخصیت کا ایک اہم جزہے) کا بیان بھی بہترین طریقے سے کیا گیا ہے۔ فسانۂ عجائب (رجب علی بیگ سرور) کی ملکہ مہر نگار لکھنوی تہذیب کا ایک جیتا جاگتا نمونہ ہے۔ جب جانِ عالم کو دیکھکر اسے غش آتا ہے تو:

"خواصوں نے جلد جلد گلاب اور کٹورا بید مشک چھڑکا کوئی نادِ علی پڑھنے لگی۔ کسی نے بازو پر رومال کھینچ کر باندھا اور تلوے سہلانے لگی۔ کوئی چکنی مٹی پر عطر چھڑک سنگھانے لگی۔ کوئی ہاتھ منہ کٹورے سے دھوتی تھی۔ کوئی صدقے ہو ہو کر روتی تھی۔ کوئی بولی اچھل کنی کا کٹورا لانا۔ کسی نے کہا۔ "یشب کی تختی دھوکے پلانا۔" [1]

انہیں عقاید کی ایک اور مثال سرور نے اس طرح بیان کی ہے:۔

"ہے ہے ہم اس ویران جنگل میں لٹ گئے، وارث سے چھٹ گئے، کوئی کہتی تھی۔ "ہمارا لشکر جو اس بلا سے نکلے گا تو مشکل کشا کا کھڑا دونا دوں گی"۔ کوئی بولی "میں سہ ماہی روزے رکھوں گی۔ کونڈے بھروں گی"۔ کسی نے کہا۔ "اگر میں جیتی چھٹی جناب عباسؑ کی درگاہ جاؤں گی۔ سقائے سکینہ کا علم چڑھا کر چہل منبری کروں گی۔ نذرِ حسینؑ سبیل پلاؤں گی۔" [2]

---

[1] فسانۂ عجائب۔ ص۔ ۲۷۵۔ ۲۷۶

[2] فسانۂ عجائب۔ ص۔ ۲۷۵۔ ۲۷۶

توہم پرستی کے بغیر ہمارے ہاں کی عورت کا کردار نامکمل ہے یہ اس کی تمنیت کا خاص اور اہم رنگ ہے۔ مہر نگار ملکہ ہونے اور بہترین سوجھ بوجھ رکھنے کے باوجود خود کو توہم پرستی سے الگ نہیں کر سکتی ہے۔ ایک جگہ کہتی ہے :۔

"خدا خیر کرے آج بہت شگون بد ہوئے تھے۔ صبح سے
داھنی آنکھ پھڑکتی تھی۔ راہ میں ہرنی اکیلی راستہ کاٹ میرا
منہ تکتی تھی۔ اپنے سائے سے بھڑکتی تھی۔"[1]

ان داستانوں میں عورتوں کے ذریعے جو زبان کہلوائی گئی ہے وہ خالص یہاں کا لب اور لہجہ لئے ہوئے ہے۔ مثلاً 'باغ و بہار' میں دمشق کی ماں جب بیٹی سے مخاطب ہوتی ہے تو اس کا لہجہ دیکھیئے :۔

"اے کم بخت ناشدنی! تو نے جان بوجھ کر نام نشان
بادشاہت کا سارا کھویا۔ ہزار افسوس! اور اپنی زندگی سے
بھی ہاتھ دھویا۔ کاش کہ تیرے عوض میں پتھر جنتی تو صبر آتا۔
اب بھی توبہ کر۔ جو قسمت میں تھا ہوا۔ جیو گی یا مرے گی۔"[2]

'باغ و بہار' کی بی وزیر زادی کی ماں کا لہجہ بھی اسی طرح کا دکھائی دیتا ہے وہ اپنی بیٹی سے کہتی ہے :۔

"اے تنتری تو بڑی شتابو نکلی۔ اپنا منہ کالا کیا اور خاندان
کو رسوا کیا۔ ہم تو تیری جان کو رو پیٹ کر صبر کر کے تجھ
سے ہاتھ دھو بیٹھے تھے۔ جا دفع ہو۔" ص[3]

غرض ان داستانوں کی عورتیں اپنے ہر عمل اور ہر حرکت سے اپنی تہذیب کے ایک

---

[1] فسانۂ عجائب ص۔ ۲۲۱

[2]،[3]۔ باغ و بہار ۱۵۸۔ ۲۲۱

ایک پہلو اور ایک ایک گوشے کی عکاسی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان کے ملبوسات، ان کے زیورات، ان کا بناؤ سنگھار، ان کی زبان، گالیاں دینے کا انداز، دعائیں دینے کا طریقہ سب پر ہندوستانی تہذیب و معاشرت کی گہری چھاپ ہے۔ مذہبی عقاید توہم پرستی، رسم و رواج چونکہ عورتوں کے لئے ایک مقدس چیز ہے اس لئے وہ ان کو عزیز رکھتی ہیں۔ ان سبھی پہلوؤں میں اسی تہذیب کی رنگا رنگ جھلکیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ بقول سید وقار عظیم :-

"معاشرت یا گروہ کی جتنی سچی اور بے لوث تصویریں مختلف موقعوں پر عورتوں کے ردِ عمل کے مشاہدے سے نظر کے سامنے آسکتی ہیں کسی اور طرح ممکن نہیں۔" [1]

اور یہی وجہ ہے کہ ہمارے داستان نگاروں نے بھی تہذیب و معاشرت کی عکاسی عورتوں کے ذریعے ہی کرائی ہے۔ ٭

---

[1] ہماری داستانیں۔ ص ۳۷۰

مشتاق مدنی

آخری راستہ

میں بنک سے چیک بھنا کر باہر نکلنے ہی والا تھا کہ سامنے سے لالہ ہری پرساد اپنی دھوتی سنبھالتے ہوئے آتے دکھائی دئے۔ میں نے انہیں دیکھا تو دیکھتا ہی رہ گیا۔ بڑی حیرت انگیز تبدیلیاں اُن میں آچلی تھیں۔ میں نے خود سے سوال کیا کہ کیا یہ وہی ہری پرساد تو نہیں جو بوسیدہ سی قمیض اور پرانی لنگی پہنے دفتر آیا کرتے تھے۔ اب تو ان کے ٹھاٹھ ہی نرالے تھے۔ بڑا قیمتی سا کُرتا جس پر سونے کے بٹن اور طلائی زنجیر جھلملا رہی تھی اور صاف شفاف سفید دھوتی۔ ان کے ہاتھ میں ایک بریف کیس بھی تھا اور دوسرے ہاتھ سے وہ اپنی دھوتی کا ایک کونا سنبھالے چلے آرہے تھے۔

جب وہ میرے تھوڑا قریب آئے تو میں انہیں دیکھ کر ایک شناسای ہنسی ہنس دیا اور وہ مجھے پہچان کر وہیں سے چلائے۔

"رام ..... رام ..... بابوجی! بھئی میں تو آپ کو پہچان ہی نہ سکا۔ ہمیں ملے ہوئے بھی تو کئی برس ہو چکے ہیں!"

بھرے ہوئے ہیں لالہ جی ۔۔۔! میں نے مسکراتے ہوئے کہا۔

"ہاں ہاں، وہی تو! بچھڑے ہوئے ہی سمجھ لیجیے۔ آپ یہاں کیا کر رہے ہیں۔ اوہ اچھا! آج کا ڈپازٹ جمع کرنے آئے ہوں گے"

"نہیں لالہ جی! میں تو تنخواہ کا چیک بھنانے آیا تھا۔ لیکن آپ؟ میری آنکھوں میں سینکڑوں سوال تھے۔

اتنا سننا تھا کہ لالہ جی کے چہرے پر ایک ایسی فاتحانہ مسکراہٹ عود کر آئی جس کی تہہ میں چھپا ہوا بے کراں کرب صاف عیاں تھا۔ وہ ہکلاتے ہوئے بولے، "وہ..... جی میں تو روپے اکاؤنٹ میں جمع کرانے آیا تھا!"

میں نے جانے کی اجازت چاہی تو وہ بولے، "ایسے کیسے ہو سکتا ہے بابو جی! اتنے برس بعد تو ملے ہو۔ آج تو آپ کو اپنے گھر ضرور لے جاؤں گا۔ آخر آپ ہمارے پرانے مِتر ہیں نا؟

اتنا کہہ کر وہ بڑی تیزی سے، "ابھی آیا" کہہ کر اندر بینک میں چلے گئے اور میں سوچنے لگا کہ لالہ جی بہت بدل گئے ہیں۔ پانچ سال پہلے کا ایک معمولی سا کلرک آج بریف کیس لے کر روپیہ جمع کرانے بینک میں آیا ہے۔ شاید ان کی کوئی لاٹری لگ گئی ہو۔ ایسے سینکڑوں ہزاروں سوال تھے جو میرے ذہن میں رہ رہ کر اٹھ رہے تھے۔

ابھی پانچ سال پہلے ہی کی تو بات ہے کہ لالہ ہری پرساد ہماری کمپنی کے دفتر میں کلرک کا کام کیا کرتے تھے۔ زمانہ اتنا ماڈرن ہو گیا تھا لیکن لالہ جی اپنی پرانی طرز اور روش پر اب تک قائم تھے۔ وہی سفید کرتا وہی سفید دھوتی اور منہ میں پان کا بیڑہ۔ وہ کم و بیش پینتیس ۳۵ برسوں سے اس کمپنی میں کام کر رہے تھے۔ اور بڑے بڑے افسروں تک اپنی ایمانداری، دیانتداری اور رکھ رکھاؤ کے لیے مشہور تھے۔ انہیں اگر دنیا میں کوئی چیز عزیز اور پیاری تھی تو وہ تھی ان کی خاندانی عزت وحمیت، تہذیب اور شرافت اور اپنے باپ دادا

کے کارناموں کا ذکر بڑے فخر اور مزے لے لے کر کیا کرتے تھے۔ خاص طور پر اس بات کا ذکر وہ کثرت سے کیا کرتے تھے کہ ایک بار ان کے والد کی خدمات سے متاثر ہو کر ایک انگریز صاحب نے انہیں ایک زردار پگڑی انعام میں دی تھی۔ وہ پگڑی انہوں نے کسی مقدس امانت کی طرح اپنے گھر میں بہت سنبھال کر رکھی ہوئی تھی۔ جب کوئی ان کی اس پرانی طرز اور روش کے بارے میں کہتا تو فوراً بھڑک اٹھتے۔

"اجی کیا رکھا ہے اِس ماڈرن زندگی میں بابو صاحب! تہذیب اور شرافت تو جیسے رہی ہی نہیں! جسے دیکھو وہ بندر کی شکل بنائے پھرتا ہے۔ ہمارے دادا جی کہا کرتے تھے......!"

جب وہ دادا جی کا ذِکر کرتے تھے تو سب لوگ گھبرا کر اپنی اپنی فائلوں پر جھک جایا کرتے تھے۔

لالہ جی کو اس کل یگ سے بڑی شکایتیں تھیں۔ اکثر کہا کرتے:

"یہ دیکھئے بابو جی! اپنی کمپنی کی ٹائپسٹ کو دیکھئے' یہ کپڑے بھی بھلا لڑکیوں کے پہننے کے ہوئے؟ لڑکے بھی اتنے چُست کپڑے نہیں پہنتے۔ اب تو بس ایک ہی آرزو ہے کہ رام عزت آبرو سے اِس دنیا سے اُٹھالے۔ دھرم کرم تو جیسے رہا ہی نہیں اِس دَور میں!"

یہ بات سبھی کے دل کو بندوق کی گولی کی طرح لگتی تھی۔ وہ کسی کا نام نہ لیتے تھے۔ لیکن ان کے طنز کے پر کو سبھی اپنے اندر تک اترتا محسوس کرتے تھے۔ لیکن کوئی بھی ان سے اُلجھتا نہیں تھا۔ نئی تہذیب پر لعن طعن کرنے والے لالہ جی بڑے دیالو انسان تھے۔ کسی کا دُکھ درد ان سے دیکھا نہ جاتا تھا۔ سَرتاپا خلوص کا مجسمہ! انسان کسی ذات کا، کسی دھرم کا ہو اُن کیلئے بھائی برابر تھا۔ دفتر کا کوئی آدمی بیمار ہو جائے تو لالہ جی قرض لے کر اس کے گھر پھل وغیرہ بھجوایا کرتے تھے۔ اس طرح ہر مہینے کچھ نہ کچھ قرض ان پر چڑھ جاتا۔ بیمار لڑکیوں کے باپ تھے۔ ان کی بیوی چند سال پہلے اپنی آخری اولاد کو جنم دیتے ہوئے مرگئی تھی۔ وہ دن تھا

اور آج کا دن کہ لالہ جی نے دوسری عورت کی طرف کبھی آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھا۔ انہیں ایک ہی غم ستائے جاتا تھا کہ کسی طرح جوان لڑکیوں کے ہاتھ پیلے کر دیں۔ لیکن یہ مسئلہ کسی طرح حل ہوتا نظر نہ آتا تھا۔ ان کی تنخواہ کھانے پینے کے لئے ہی بس نہ ہوتی تھی۔ پھر لڑکیوں کے جہیز دان کے لیے کہاں سے روپیہ لاتے۔ تنہائی میں وہ اکثر میرے سامنے پھوٹ پڑتے ا

"آپ ہی بتایئے بابو صاحب! کیا ہو گیا ہے زمانے کو؟ میرے پاس روپیہ نہیں ہے تو کیا ہوا۔ سُندر سُندر کنیائیں ہیں میری۔ پڑھی لکھی بھی ہیں۔ گھر کے سارے کام کاج جانتی ہیں۔ سینا پرونا بھی سیکھ رکھا ہے۔ لیکن جو کوئی رشتہ آتا ہے تو بس فرج، اسکوٹر، ٹی وی، ویڈیو کی مانگ شروع ہو جاتی ہے۔ میں بوڑھا بھلا ان مانگوں کو کیونکر پورا کر سکتا ہوں۔"

اس نکتہ پر آ کر ان کی آنکھوں سے دو چار آنسو ٹپک کر ان کے کُرتے میں جذب ہو جاتے۔ وہ بڑی تیزی سے اپنی آنکھوں کو پونچھ کر کہتے۔

"جیون میں جہاں اتنا دُکھ سہا ہے یہ دُکھ بھی سہہ لیں گے۔ شاید لڑکیوں کو بن بیاہے ہی پرلوک سدھار جاؤں گا۔ یا پھر ریٹائرمنٹ تک انتظار کرنا پڑے گا۔ جب فنڈ ویغیرہ کی رقم سے شاید ان لڑکیوں کے ہاتھ پیلے کر سکوں!"

لیکن فنڈ کا دن آنے سے پہلے ہی لالہ جی کی دفتر سے چھٹی کر دی گئی۔ نہایت معمولی بات تھی۔ دفتر کے بڑے صاحب نے کسی دن ان کی بڑی لڑکی کو بازار میں سودا سلف خریدتے دیکھ لیا اور دوسرے دن دفتر میں لالہ جی کے سامنے اس کی بے مثال سُندرتا کی تعریف کرنے لگے۔ اتنا سننا تھا کہ لالہ جی مانو آگ کا شعلہ بن کر بھڑک اٹھے۔

"تیری یہ ہمت۔ کیسے ہوئی میری لڑکی کو ایسی گندی اور غلیظ نظروں سے دیکھنے کی۔ لگتا ہے تُو حلال کا نطفہ نہیں یا تیری کوئی بہن نہیں ہوگی اور اگر ہوگی بھی تو تُو اُس کو بھی ایسی ہی گندی نظروں سے دیکھتا ہوگا۔"

دفتر والوں نے انہیں سمجھانے کی بہت کوشش کی لیکن وہ بگڑے تو بگڑتے ہی

گئے اور دوسرے ہی دن ان کو اپنے آفیسر کی بے عزتی کرنے کے جرم میں دفتر سے نکال دیا گیا۔

میں انہیں بھولی بسری یادوں اور واقعات کی کڑیاں ملا رہا تھا کہ اتنے میں لالہ جی بنک میں روپیہ جمع کروا کر واپس آ گئے۔ میں نے غور سے سونگھا تو ان کے کپڑوں سے امپورٹیڈ سینٹ کی خوشبو آ رہی تھی۔ میں نے پوچھا۔

"لالہ جی! آپ کے گھر رکشا سے جایا جائے یا ٹیکسی سے!"

"کیا بات کرتے ہو بابو صاحب! میں تمہیں اپنی کار میں لے چلوں گا اپنے گھر!"

یہ سن کر میں نے پکا یقین کر لیا کہ ضرور لالہ جی کی کوئی لاٹری لگی ہو گی۔ انہوں نے ڈرائیور کو کار کا دروازہ کھولنے کو کہا۔ اور مجھے اپنے ساتھ پیچھے بٹھا لیا۔ جی بار بار آ رہا تھا کہ ان سے پوچھوں کہ لالہ جی آپ کی لڑکیوں کی شادی ہوئی یا نہیں؟ لیکن الفاظ ہر بار نوک زبان پر آ کر رک جاتے۔ ہر بار یہی محسوس ہوتا کہ کہیں اس ذکر سے وہ ناراض نہ ہو جائیں۔ لالہ جی مجھ سے میرے بارے میں پوچھ رہے تھے۔ گھر میں سب کیسے ہیں؟ بیوی کیسی ہے؟ بچے کیسے ہیں؟ اسکول جاتے ہیں یا نہیں؟ میں ہاں' ہوں میں ان کے سوالات کے جوابات دیتا رہا۔ میرا ذہن تو کہیں اور الجھا ہوا تھا اور راستے بھر مجھے خیال ہی نہ رہا کہ کار کن راستوں سے ہو کر گذری ہے۔ جب لالہ جی نے مجھے ٹھوکا دیا تو میں جیسے نیند سے چونکا۔ وہ اپنا بازو میرے بازو میں حمائل کر کے اپنے ساتھ لے چلنے لگے۔ شہر کے نہایت متمول اور فیشن ایبل علاقے میں ان کا فلیٹ تھا۔ اپارٹمنٹ کی سیڑھیاں چڑھتے ہوئے میں بار بار یہی سوچ رہا تھا کہ میں واقعی اپنے لالہ ہری پرساد کے گھر کی سیڑھیاں چڑھ رہا ہوں یا کسی فلم اسٹار کے اپارٹمنٹ میں جا رہا ہوں۔

دروازے کے پاس پہنچ کر لالہ جی نے کال بیل کا بٹن دبا دیا۔ تھوڑی ہی دیر میں دروازہ کھلا اور ایک حسین و نوجوان لڑکی انتہائی شوخ لباس پہنے ہونٹوں پر گہری لپ اسٹک لگائے دروازے کے پیچھے کھڑی نظر آئی۔

لالہ جی بولے۔" آیئے، آیئے، بابو صاحب! غریب کے مکان کو پوتر کیجئے!"

میں حیران حیران نظروں سے چاروں طرف دیکھتا ہوا فلیٹ میں داخل ہوا۔ یہ ڈرائنگ روم تھا۔ ہر چیز بڑے قرینے اور سلیقے سے سجی ہوئی تھی۔ ایک طرف کونے میں ویڈیو اور ٹی وی تھا۔ اور دوسری جانب اعلیٰ قسم کی لکڑی پر عمدہ نقش و نگار کئے ہوئے مختلف جانور رکھے ہوئے تھے۔ وی۔ سی۔ آر کو لگ کر ایک میز پر انگریزی فلموں کے کیسٹ رکھے ہوئے تھے۔

لالہ جی نے لڑکی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔" یہ میری بڑی لڑکی ہے' رادھا!"

میں نے ہاتھ جوڑ دیئے، لڑکی نے بھی ہاتھ جوڑ دیئے۔ پھر لالہ جی نے مجھ سے پوچھا۔

"کیا پیئیں گے بابو صاحب! شربت یا جوس!"

"چائے پلا دیجئے لالہ جی!" میں نے جھینپ کر کہا۔

"ارے نہیں بابو صاحب! پہلی بار مکان پر آئے ہیں۔ کوئی جوس ہو جائے!" پھر انہوں نے اپنی لڑکی سے جوس لانے کے لئے کہا اور میری طرف مڑ کر بولے۔

"آپ ضرور حیران ہو رہے ہونگے کہ میں بھک منگا لالہ ہری پرساد اتنی دولت کا مالک کیسے بن گیا؟"

انہوں نے میرے دل کا چور پکڑ لیا تھا۔ میں خود میں متذبذب تھا اور مرعوب بھی۔ خاموش رہا۔ وہ پھر بولے، جیسے کہیں بہت دور سے بول رہے ہوں" میں آپ سے کچھ نہیں چھپاؤں گا بابو صاحب!

"دراصل یہ سب دولت میری بیٹیوں نے کمائی ہوئی ہے"!

"آپ کی بیٹیاں۔؟" میں حیران ہو کر بولا،" کیا کام کرتی ہیں وہ؟"

"کام نہیں بابو صاحب! میری بیٹیاں بزنس کرتی ہیں بزنس! شریر کا بزنس!"

مجھے ایسا لگا۔ جیسے کہیں بہت قریب ہی یا کہیں میرے اندرون میں کوئی بم سا پھٹ گیا ہو۔

"آپ ..... ؟ آپ ..... لالہ جی، یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں؟"

"ہاں بابو صاحب! یہی سچائی ہے۔ جب اِن جنم جلیوں سے کسی نے بیاہ نہ کیا اور میری بیروزگاری نے فاقوں کی نوبت لا دی تو ہم سب کو مجبور ہوکر اِس بزنس میں ہاتھ ڈالنا پڑا۔ بڑی کمائی ہوجاتی ہے۔ ہر رات کم از کم پانچ ہزار روپے میری تجوری میں بغیر مانگے چلے آتے ہیں!"

"لیکن لالہ جی! آپ کی غیرت، عزّت، تہذیب، خاندانی شرافت؟ آپ تو بڑے مہان وِچار کے آدمی تھے!"

"یہی تو رونا ہے بابو صاحب!" وہ ایک دم دُکھی ہوکر بولے "میں اپنے آدرشوں اور وِچاروں میں اتنا اوپر اُٹھ گیا تھا کہ اپنے نیچے کا کچھ بھی نظر نہ آتا تھا۔ جس آدرش، سنسکار اور سنسکرتی کا میں پجاری تھا اس سے مجھے صرف دُکھ ملے۔ بھوک ملی اور بے عزّتی ملی۔ اب میں نے اپنے شریر اور آتما کے اُن سارے پردوں کو از خود تار تار کرکے رکھ دیا ہے اور اب میں بہت خوش ہوں ــــ بہت خوش ــــ بہت ...... !"

یہ کہتے کہتے وہ دھاڑیں مار مار کر رونے لگے اور میں نے محسوس کیا کہ ان کے اندر، اُن کے کہیں بہت گہرے اندر سفید کرتے اور سفید دھوتی پہننے والا لالہ ہری پرساد اب بھی زندہ ہے!

رہبان قریشی

لجلی ہوئی زمین

اُس کو دیکھ کر کسی بن مانس کا تصوّر آتا تھا۔ کوئی نہیں جانتا تھا کہ وہ کون ہے اور کہاں سے آیا ہے۔ اُس کے متعلق مشہور تھا کہ ایک دن وہ لوگوں کو سڑک کے بیچ کچھ اس طرح جھکا ہوا نظر آیا کہ جیسے کوئی چیز ڈھونڈھ رہا ہو۔ اس سے زیادہ اس کے متعلق اور کوئی نہیں جانتا تھا۔ اور جہاں کہیں بھی وہ نظر آتا تھا تو ہمیشہ زمین کو سونگھتا ہوا دکھائی دیتا ——— اور پھر جیسے کچھ نہ پا کر چہرے پر درد و کرب کے آثار لئے وہ کچھ اس انداز سے آگے بڑھ جاتا جیسے اُس کے آگے پیچھے کوئی نہ ہو۔ حالانکہ اس دوران ٹریفک کا نظام درہم برہم ہو کر رہ جاتا۔ لوگوں کا اژدھام متحیرانہ انداز میں اُس کا تعاقب کرتا۔ کچھ لوگوں کو اس پر غصّہ آجاتا اور کچھ دیوانہ سمجھ کر اُس کی حرکتوں سے محظوظ ہو جاتے۔

ہنگاموں کے اس شہر میں اب وہ غیر معروف نہیں تھا۔ ظاہر ہے اس کی وجہ اُس کی عجیب و غریب حرکتیں ہی تھیں۔ ورنہ یہاں کون کس کو پوچھتا تھا۔ سب اپنے آپ میں اپنی ذات میں اتنی دلچسپی لیتے ہوئے نظر آتے تھے کہ جیسے کسی دوسری شے کا کوئی وجود ہی نہیں ہو۔ مختصراً وہ لوگوں کے لئے دردِ سر تے کسی طرح بھی کم نہیں تھا۔

پہلے پہل سب اُسے پاگل خیال کرنے لگے تھے۔ لیکن اُس دن انہیں اپنا خیال بدلنا پڑا جب کسی نے ہمّت کر کے اُس کا بازو پکڑ کر اُسے ایکطرف ہٹانے کی کوشش کی تھی۔ لیکن

کیا مجال ہے کہ وہ اپنی جگہ سے ایک انچ بھی ہلا ہو۔ بعد میں اور لوگوں نے اُسے کھینچنے کی کوشش کی لیکن وہ کسی پہاڑ ہی کی طرح اپنی جگہ پر جم کر رہا۔ اور پھر بھگدڑ مچ گئی۔ لوگ بھاگنے لگے کچھ اس طرح جیسے موت اُن کے تعاقب میں رہی ہو۔

لوگوں کے اس طرح بھاگنے کی وجہ یہ تھی کہ کسی نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ وہ یا تو کوئی بھوت ہے یا اس قسم کی کسی مخلوق سے تعلق رکھتا ہے۔ ایک دوسرے پر گرتے پڑتے لوگ اس کا دیوانہ وار قہقہہ اس طرح سن رہے تھے، جیسے وہ اُن کے سامنے ہو اور اُن کی بوکھلاہٹ سے محظوظ ہو رہا ہو۔

"آخر تم یہاں کیا تلاش کر رہے ہو؟"—— ایکدن کسی چھوٹے بچے نے پوچھا۔

"یہاں روحوں کی غذا اگتی تھی اور اب نہیں ——— اس پر مشینی چیزیں چل رہی ہیں"۔

پہلی بار لوگوں نے اُسے بولتے دیکھا —— اُس کی آواز اتنی پُرسکون تھی کہ وہاں پر جمع لوگوں کو لگا کہ جیسے اُس تیز دھوپ میں کسی نے ان پر نغمگوں کا سایہ کیا ہو اور اُس کے بعد لوگوں نے اُس سے ڈرنا چھوڑ دیا۔

"بھائی تم کون ہو؟"——

"تم مجھے جانتے ہو اور پہچان کر انجان بنتے ہو"۔

"یہ جھوٹ ہے، میں تمہیں نہیں جانتا؟"——

"یہ سچ ہے کیوں کہ میں نے تمہیں اجنبی نہیں سمجھا"——

"تم تو بھائی مجھے فلسفی لگتے ہو —— کیا بہت زیادہ پڑھا لکھا ہوا ہے —— یا تمہارا کوئی فن پارہ زمین بوس ہو گیا ہے کہ فلسفیوں کے سے ہی انداز میں اُس کی بو سونگھتے ہو"

"فلسفہ —— ہونہہ —— بہت زیادہ عقلمند انسان سیدھی سادی بات میں بھی فلسفہ

ڈھونڈھنے کی کوشش کرتا ہے ۔۔۔ یہ روح کی تشنگی ہی تو ہے ۔ بجھانے کے لئے چھوٹی موٹی باتوں سے بھی کوئی بات نکالنے کی کوشش کرتے ہیں مگر چین نہیں ملتا ۔۔۔ ازم (ISMS) تمہارا پیاس نہیں بجھا سکتے ۔۔۔ کیونکہ فلسفہ وہی ہے ۔ بادی النظر میں اچھا، دلفریب اور مضبوط لیکن حقیقتاً کھوکھلا ۔۔۔ جس کے سائے میں آ کر تم بے قراری اور بے چینی میں مبتلا ہوتے ہو۔

"تم کہاں سے آئے ہو؟ ۔۔۔"

"میں آیا نہیں اُگا ہوں ۔۔۔" لوگ ہنستے، کوئی تمسخرانہ لہجے میں کہتا ۔۔۔ "کہاں سے اُگے ہو ۔۔۔ ؟"

"جہاں تم نے کلب بنا ڈالے ہیں ۔۔۔"

لوگ ہنستے ہنستے اپنی اپنی راہ ہو لیتے ۔۔۔ اور جو کوئی بھی اُس سے بات کرتا اپنے دل کو اُس کے پاگل ہونے پر کسی طرح بھی آمادہ نہیں کر پاتا تھا ۔۔۔ اور بات کرتے وقت عجیب طمانیت کا احساس ہو جاتا ۔

آج وہ شہر کے قلب کو جیسے کھنگال ڈالنے کا مکمل ارادہ کر چکا تھا ۔۔۔ آگے بڑھانے والے ہر قدم کے ساتھ وہ مایوسانہ انداز میں اپنا سر ہلاتا ۔۔۔ اور پھر ایک جگہ وہ کچھ یوں زمین سے کان لگانے لگا جیسے کچھ سننے کی کوشش کر رہا ہو ۔ دفعتاً اُس کی آنکھوں میں خوشی سے بھرپور چمک عود کر آئی ۔ دو چار گز زمین سونگھ کر اس نے آسمان کی طرف تشکر آمیز نظروں سے دیکھا اور اس کی آنکھوں سے گرنے والے قطرے صاف دیکھے جا سکتے تھے ۔ پھر بہت ہی خوش ہو کر وہ ناچنے لگا، کچھ اس طرح جیسے بہت ہی نا اُمید ہو کر اُسے مطلوبہ چیز مل گئی ہو ۔

مجمع میں کسی کو بے حد غصہ آیا ۔۔۔ "پاگل کہیں کے ۔۔۔ جا اپنی راہ لے، اور ہمیں آگے جانے دے ۔۔۔" لیکن اُس پر ان جملوں کا کوئی بھی اثر نہ ہوا ۔۔۔ اُس کے چہرے

پر اگر بہت زیادہ اگی ہوئی داڑھی نہیں ہوتی تو اُمید کے آثار صاف دیکھے جاسکتے۔

"یہ اس طرح نہیں جائے گا؟" بھڑکیلی لباس والی ایک نوجوان لڑکی کو کوئی شرارت سوجھی اور جونہی وہ اس کا بازو پکڑ کر اُسے ایک طرف ہٹانے کی کوشش کرنے لگی۔ تو مجمع کو لگا جیسے وہ بُت بن گئی ہو، دفعتہً اس کی پتلیوں میں گردش ہوئی اور وہ للچائی ہوئی نظروں سے دیکھنے لگی اور پھر اچانک بغل گیر ہو گئی۔ شاید اس کے بازو والی مچھلیوں کو محسوس کر کے اُس سے ایسی حرکت سرزد ہو گئی اور تماشائی یہ دیکھ کر حیران رہ گئے کہ وہ اجنبی جیسے سمٹا جا رہا ہو۔

"یہ پاگل ہے — اس طرح نہیں جائے گا — ؟ اُسے پیسہ دیدو —" اس آواز کے ساتھ ہی سِکّے پھینکنے کی آوازیں آئیں۔ اور مجمع کو لگا کہ جیسے سکّوں کی آواز سے وہ شخص مجروح ہو رہا ہو۔ کیوں کہ مجنوں کے سے ہی انداز میں وہ کچھ اس طرح ہاتھ اُٹھا رہا تھا جیسے لگنے والے پتھروں سے اپنے آپ کو محفوظ رکھ رہا ہو۔

دفعتہً وہ نیچے جھک گیا اور زمین کو سونگھنے لگا — پھر کچھ دیر بعد رونے کی طویل آواز اُس کے ہونٹوں سے نکل گئی۔ مجمع پر ہیبت طاری ہو گئی۔ اور پھر وہ پاگلوں کے سے انداز میں چلّایا،

"لوگو — یہاں سے خوشبو آنی بند ہو گئی — تم نے اپنے آپ پر ظلم کیا — یہاں اس جگہ —" اس نے مخصوص حصّے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے تنبیہ کی — اب خون اُبلے گا" — اور — وہ "دھب" سے زمین پر گر گیا۔۔

تین نوشتے

۔ کشمیری انسائیکلوپیڈیا سے ۔

○ کشمیری زبان کا پہلا انسائیکلوپیڈیا کلچرل اکیڈیمی کا بہت اہم منصوبہ ہے اس کی پہلی جلد جو ریاست کے آثارِ قدیمہ کا احاطہ کرتی ہے شائع ہو کر صاحبِ نظر حضرات کی پسندیدگی حاصل کر چکی ہے۔ اردو قارئین کی دلچسپی کیلئے ہم نے اس جلد کے ترجمے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اب تک ۱۰۹ نوشتوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے۔ زیرِ نظر شمارے میں مزید تین نوشتوں کا ترجمہ شاملِ اشاعت کیا جا رہا ہے۔

● — ادارہ

(۱۱۰) ریشی مالو:- ریشی مالو (ریشہ مول) صاحب کی زیارت گاہ اسلام آباد قصبے میں ہے۔ ریشی مالو کا اصلی نام بابا ہردی ریشی تھا لیکن لوگ انہیں ریشہ مول کے نام سے جانتے ہیں۔

بابا ہردی ریشی تیسرے دور کے ریشی تھے اور اُن کی ولادت سے قبل ایک سو سال قبل شیخ نورالدین ولی نے اُن کے ظہور کی بشارت دی تھی۔ بابا ہردی ریشی حضرت مخدوم حمزہؒ (وصال ۱۵۷۶ء) کے مرید اور خلیفہ تھے۔ اُن کے رتبے کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ علی خان چک (۱۵۷۰ء — ۱۵۷۶ء) اور یوسف شاہ چک (۱۵۷۹ء — ۱۵۸۶ء) ننگے پیروں چل کر اُن کے دربار میں حاضری دیتے تھے۔ بابا ہردی ریشی ۲۰ دسمبر ۱۵۸۰ء کو اس جہانِ فانی سے رحلت کر گئے۔

ریشی مالو صاحب کی زیارت ایک چوکور عمارت ہے جو ۵۰ فٹ مربع احاطے پر تعمیر کی گئی ہے۔ اس کی دیواریں ۱۲ فٹ اونچی ہیں۔ زیارت گاہ کی بیرونی چھت منقش لکڑی کی ہے چار بام چھت کے اوپر برج ہے جس پر ختم بند طرز کا برج لکڑی کے ٹکڑوں سے کھڑا کیا گیا ہے اور عام ریشی روضوں سے میل کھاتا ہے۔ زیارت گاہ اندر سے دو حصوں میں منقسم ہے۔

عمارت کے بیچوں بیچ دو چار دیواری ہے جس میں بابا ہردی ریشی اور ان کے اہل خلقا دفن ہیں۔ بابا ہردی ریشی کی تربت ساڑھے پانچ فٹ اونچی اور دیگر قبریں اس کے مقابلے میں ایک فٹ کم ہیں۔

زیارت کے ارد گرد ایک برآمدہ ہے جس پر چھت ہے۔ زائرین یہاں قیام کرتے ہیں۔ آستانے کا خاص کمرہ چالیس فٹ لمبا اور بیس فٹ چوڑا ہے جس کے چاروں طرف قد آدم شیشے لگائے گئے ہیں۔ زیارت گاہ کی اندرونی چھت گنبد طرز کی ہے جس میں پٹے وَوڈ لگا ہے۔ اگرچہ اس وقت کا روضہ ۹۹۰ھ کی تعمیر ہے لیکن نیا روضہ تعمیر کرتے وقت بھی قدیم طرز تعمیر کا پورا پورا خیال رکھا گیا ہے

* — BABA KAMAL کتاب نامہ

* — HASSAN ASSRAR

• — واصل موتی لال ساقی

ترجمہ ادریس ملک

(۱۱۱) زاج نے کیتہ

زاج نے کشمیر سے کشتواڑ پیدل جاتے ہوئے ایک وادی کا نام ہے۔ چھوٹی کے جنوب سے شمال تک دس میل لمبی ہے اور اس کی اوسط چوڑائی ... ماگز ہے۔ اس وادی کے مشرق کی طرف "کلپ کا ٹر" پہاڑی سلسلہ ہے اور دامن میں ایک چھوٹی سی جھیل ہے جس کا پانی صاف وشفاف ہے۔ لیکن سیل چکر کاٹ کر جنوبی سمت میں ایک برفانی پل رہا ہے جس کے پار مشرقی کنارے پر سوتر کا علاقہ ہے۔ اس کے دامن میں پتھر کا ایک چبوترہ تھا ر

محافظ ہے۔

کہتے ہیں راہول دکھ تھنگک وغیرہ کا نام بھی پڑھا جاتا ہے۔ راہول دکھ کتبہ کندہ کرنے والا تھا۔ نام سے یوں معلوم ہوتا ہے کہ اصطبل تعمیر کرنے والا کسی بڑے برہمن خانوادے سے تعلق نہیں رکھتا تھا مگر برہمنوں کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے کی وجہ سے سنسکرت سیکھی ہے۔

کتبے کے اوپر جو عبارت ہے اس کا مفہوم یہ ہے۔

"یہ میں نے راہول دکھن ... تھکنگ ... ستان ہے"

"سنوپنے دکند دلد ..... جو شپھانگن کا پوتا تھا نے یہ اصطبل گھوڑوں اور حیوانوں کے بچاؤ کی خاطر تعمیر کرایا۔

کتاب نامہ :- KAK * WAD

● — (اصل - ... ساقی)

ترجمہ : ادریس ملک

(۱۱۲) زالہ موکھ

زالہ موکھ سندر کھر دعلاقے میں ہے۔ کھر دیا کھر دشار سرینگر سے ۲ طول بلد ۲ دور زبروان پہاڑی کے مشرق کی طرف ۱۶ ۴۳ ۳ طولِ بلد اور ۲ ۷ ۵ عرض بلد کے درمیان آباد ہے۔ گاؤں کے مغرب کی طرف وُین ہے۔ جنوب کی طرف بالہ ہوم، مشرق کی طرف دوستروان اور لوڈر ہے۔ زالہ موکھ کا مندر زبروان پہاڑ کے قریب ہی ۲۰۰ فٹ ایک اونچے ٹیلے پر ہے۔ مندر کی تعمیر پرانی نہیں۔ اسے بال کرشن نامی ایک رئیس نے اٹھارہویں

صدی عیسوی میں تعمیر کرایا اور مندر [illegible] اور پرتاپ۔ دیوی پتھروں کی سیڑھی تعمیر کرائی سیڑھی کے ۳۶۰ زینے ہیں اور ایک درجن سے زیادہ چاندنے ہوئے ہیں۔ اصل مندر تک پہنچنے سے قبل شنکر آچاریہ کے مندر کی طرح لگ بھگ ۱۸ فٹ اونچا چبوترہ [illegible] مندر کا نچلا دروازہ مشرق کی طرف ہے اور اس کی سیڑھی پر دو اطراف سے اینٹوں کی دیواریں بنائی گئی ہیں۔ بالائی مندر آٹھ کونوں والا ہے اور اس کے اندر ۸ فٹ مربع کوٹھڑی ہے جس پر چاروں طرف سیمنٹ پلستر کیا گیا ہے۔ کوٹھڑی کے بیچ میں کالے رنگ کی ایک شیلا (پتھر کی سل) ہے۔

بتایا جاتا ہے کہ یہ شیلا آگ کے شعلوں کی وجہ سے کالی ہو گئی ہے جو گاہے گاہے یہاں پر بلند ہوتے ہیں۔ روایات کے بموجب یہ جیوتی اورنگ زیب عالمگیر کے وقت سے بند ہو گئی ہے اور آخری دفعہ ۱۹۶۲ء میں ایک روز ظاہر ہوئی۔ گاؤں والوں کے کہنے کے مطابق یہ جیوتی ۲ فٹ اونچی تھی اور آدھے گھنٹے تک روشن رہی۔ جیوتی کا دہانہ آج کل خاموش ہے۔ کلہن کے کہنے کے مطابق اس جگہ سویم بھو ڈکھر کے بعض روپ تھے۔ البتہ یہ آج کل دکھائی نہیں دیتے۔ مندر کے اندر کوئی بھی لنگ وغیرہ نہیں ہے حالانکہ مندر کے نیچے جو چشمے ہیں اُن میں چاروں طرف شیو لنگ اور پرنالے موجود ہیں۔ ابوالفضل کے کہنے کے مطابق کھرو میں ۳۰۰ سے زائد چھوٹے بڑے چشمے تھے اور سارے چشموں کے دامن مورتیوں سے سجے ہیں۔ آج کل بھی بہت سی مورتیاں مٹی کے ڈھیروں سے برآمد ہوتی ہیں۔ چشمے کے ایک سرے پر چھ سو برس کی ایک مورتی ہے۔ لکشن نارائن ایک گھر کے صحن میں ہے۔ ناگنی کی ایک مورتی مندر کے مغرب کی طرف ایک میدان میں ہے جو ۹۰۰ برس پرانی بتائی جاتی ہے۔ تاریخ چین کے مطابق راجہ دھرتیا دیو (الف) نے (۲۱۷۱ کلی یگ)

کے بیچوں بیچ نرم پتھر کی ایک سل تھی جو رام چندر کاک نے ۱۹۲۱ء میں اس علاقے کا سروے کرتے وقت دریافت کی تھی۔ اُس نے اس سل پر شاردا رسم الخط میں ایک مختصر سنسکرت کتبہ دیکھا۔ یہ کتبہ سرینگر کے عجائب گھر میں موجود ہے۔ اس پتھر کو مقامی لوگ "کلب کن کنی" یعنی قیامت کا پتھر کہتے تھے۔ کہتے ہیں یہ کتبہ اس جگہ بڈشاہ (۷۰-۱۴۲۰ء) کے دورِ حکومت میں راہول نامی ایک شخص نے نصب کیا تھا جو خود برطی زراج نے میں رہتا تھا، جو ماضی قریب تک بود و باش کے لئے استعمال ہوتی تھی۔ کتبہ کھردرے پتھر پر کندہ کیا گیا ہے پتھر کی گولائی دو فٹ ہے اور اونچائی ۲ فٹ تین انچ ہے۔ یہ پتھر نزدیکی نالے سے اٹھایا گیا ہے۔ کیوں کہ اس پتھر جیسے اور بھی پتھر ابھی بھی نالے میں موجود ہیں۔ پانی میں رہنے کی وجہ سے یہ پتھر کچھ ہموار سا ہو گیا ہے اور سرے گولائی لئے ہوئے ہیں۔ پتھر کے جس طرف عبارت کندہ کی گئی ہے وہ دیگر اطراف کے مقابلے میں ہموار ہے۔ حروف کی بے ترتیبی سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ عبارت کندہ کرنے کے لئے چاقو کا استعمال کیا گیا ہے۔ عبارت کے علاوہ پتھر کی اوپری سمت میں ایک دائرے میں ترشول بنایا گیا ہے [illegible] کے ساتھ تخت پر بیٹھی ہوئی ایک صورت ہے جو شو کی ہونی چاہیئے۔ دامن پر گھوڑے کا ایک شکستہ سا نقش بنا ہوا ہے۔ اس کے بہت سے ٹکڑے ہو گئے ہیں۔ کاک کو ان میں سے چار ٹکڑے ہاتھ آئے جس وجہ سے پوری عبارت پڑھنے میں دشواریاں پیش آرہی [illegible] رہے کی [illegible] منگم شبیہ پراگندہ عبارت "اشو یدم پر تشٹھا پیتھم اشو گوت [illegible] [illegible] بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ کتبہ [illegible] اور حیوانوں کے لئے [illegible] کرنے کی یادگار کے طور پر نصب کیا گیا ہے، جو حیوان وہاں گرمیوں میں چرنے کے لئے جاتے تھے۔ شو کی صورت شاید پشو پتی ناتھ کی صورت ہے۔ شو اس صورت میں حیوانوں کا

کھروشار تی علاقے میں جوالاکھی مندر کی تعمیر کی۔ اس مندر کے آثار آج کل دکھائی نہیں دیتے۔ ایک اندازے کے مطابق یہ مندر آج کے مندر سے ۲ کلومیٹر دور منڈیکھ پال گاؤں کے نزدیک۔ تھا۔ ذالہ موکھ کے مندر سے ہر سال میلہ لگتا ہے اور بہت سے لوگ وہاں سویم بھوٹر کھر کا درشن کرنے آتے ہیں۔

* SOFI — KASHEER * HASSAN — TAREEKH * STIEN — RAJ
* BAMZAIA K. * GAZETTE-R

کتاب نامہ: ● — (اصل: بشیر اختر)
● - ترجمہ: - ادریس ملک

○

شیرازہ میں چھپنے والی نگارشات

● - ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔

● - ملکی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری اور تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔

● ریاست کے تمدنی اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔

● فن تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق آنے والی تصاویر کا الگ معاوضہ دیا جاسکتا ہے۔

● منظومات بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں

○

میری نظر میں

(تبصرے کے لئے کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے)

○ ——— موسم (شعری مجموعہ)

——— ساحل احمد

سائز ——— $\frac{18\times22}{8}$ (۱۳۶ صفحات)

سالِ اشاعت ——— ۱۹۹۱ء

قیمت ——— ۵۰ روپیہ

ناشر ——— اردو رائٹرس گلڈ

۱۲۸۔ نئی بستی کیڈ گنج۔ الہ آباد (یو۔ پی)

"موسم" ساحل احمد کا پہلا شعری مجموعہ ہے جو ۷۶ غزلوں اور ۲۸ نظموں پر مشتمل ہے اور ان کے ۳۲ سالہ تخلیقی سفر (۱۹۵۴ء تا ۱۹۸۷ء) کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ ظاہر ہے کہ انسانی تاریخ اِن چار دہائیوں میں کئی انقلابات سے گذری ہے۔ قدروں کی شکست و ریخت، قربِ تشنگی اور جامد سماجی اور سیاسی عقائد کی جگہ انسانی آزادی کے نئے تصورات نے لی۔ اشتراکیت و[illegible]

سے شاید ناقابلِ عمل تصور کیے جانے لگے۔ مشرقی یورپ میں نئی بیداری اور نئے اتحاد نے کروٹ لی۔ اس وقت بھی دنیا انقلاب کی نئی دہلیز پر کھڑی ہے پھر بھی انسانی زندگی کا المیہ مستقبل کے روشن تصور کے حوالے سے اور زیادہ گہرا ہوتا جا رہا ہے۔ ساحل احمد کے زیرِ نظر مجموعہ کا مطالعہ و تجزیہ بھی اسی مربوط و مسلسل المیہ کے پسِ منظر میں کیا جانا چاہیئے۔ ساحل احمد کی تخلیقی کاوشوں کا مطالعہ کرنے سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک موسم ایک وسیع علامت ہے جس سے زندگی اور بدلتا ہوا کرب ناک انسانی ماحول عبارت ہے۔ ساحل احمد کی شاعری حساس سماجی فرد کی گوناگوں اداسیوں، محرومیوں، تنہائیوں کے خلاف زیرِ لب ایک ہلکا سا احتجاج ہے۔ ساحل کی غزلیں، تجرباتی غزلیں ہیں جن میں اردو غزل کی مترنم کلاسیکیت اور فنی روایات کی نغمگی نہ سہی، تبدیلی کا احساس موجود ہے ہے۔ ابھی بھی ان کی تخلیقی بھٹی میں تپ کر کندن بننا ہے۔ ہلکے پھلکے، چھوٹی بحروں میں سموئی اپنی چھوٹی بڑی دنیا ساحل احمد نے یوں بسائی ہے کہ جدت پسندی نمایاں ہے ؎

موسم تاجر رنگوں کا
کھیل کھلونے لایا ہے

●

گھیر لیا تھا موجوں نے
پاؤں ندی میں رکھا تھا

●

ابر ٹکے تھے شاخوں پر
ہار خوشی کا پہنا تھا!

●

خوف کا سایہ چمکا تھا
جس دن تیشہ ٹوٹا تھا
شہر بسا تھا یادوں کا
ناگ بدن سے لپٹا تھا
گونج اُٹھی تھی وادی میں
سویا موسم جاگا تھا
آڑی ترچھی کرنوں نے
شب کا دریچہ کھولا تھا
خون میں ڈوبا منظر تھا
شہر بھی سارا پتھر تھا
چھینٹا پڑا تھا آنکھوں سے
دُکھ نے پتھر پھینکا تھا
قرض ہمارا دے دیا
اور دیکھو مر گیا
اور شکستہ ہونے دو
نیم شکستہ وعدہ تھا
آج اسی کو کاٹو گے
پیڑ لگایا تم نے تھا
مہر تمنا نکلے گا
یاد کا جگنو چمکے گا

سازش کیسی موسم کی
پھول نہ اب کے مہکے گا

اب مکاں بھی ریت کا
آج کل بننے لگا

گھر بھی میرا لوٹ گیا
اور مقدر پھوٹ گیا

دھوپ نے بدن کاٹا
شیر نے لہو چاٹا

آدمی کے بیٹے نے
آدمی کا سر کاٹا

ڈھیر لگا ہے سونے کا
ہم تم دونوں تنہا ہیں

جل گئی صدق و صفا کی بستی
ایسا پھیلا تھا شہر میں کینا

درد بویا ہے رات بھر بابا
بیچ کھاؤں گا یہ شجر بابا

سخت مہنگا ہے یہ سفر بابا
اپنا دریا ہے مشت بھر بابا

بند کرو نہ شور کی تم
پردے اڑنے والے ہیں

رات سجے گی پلکوں پر
شمع جلے گی دامن میں

•

لوگ سفر میں رہتے ہیں
سمت بدلتے چلتے ہیں

•

نیند بچا کر لایا ہوں
خواب دکھا کر لایا ہوں

•

صبح کی باتیں سُن کر بھی
خلق یہ راتیں ہوتی ہیں
طائر جب بھی آتے ہیں
فصل کی خبریں لاتے ہیں

•

چہکتی ہے شاخوں پہ بلبل
اسے اب چمن سے نکالو

•

فصل کھڑی ہے گیہوں کی
ہوگی بارش اولوں کی

•

پیر جما کر رکھنا تم • کب وہ ہلنے والا ہے
آگے ٹھہرا پانی ہے • بند ہمیشہ تالا ہے

•

ساحل احمد جو پر گو نہیں ہیں، مختصر کامیاب نظمیں، آزاد و پابند (موزون) دونوں تخلیق کرنے پر بھی دست گاہ رکھتے ہیں۔ ان مجموعہ میں شامل کی نظمیں وضاحت کی نذر ہو گئی ہیں، ان منظومات میں بھی وہی تخلیقی رجحان کارفرما ہے جو غزلوں میں ہے جن پہ اکثر موضوع کے اعتبار سے مربوط ہونے کی بنا پر، نظم ہی

بھگوان گزرتا ہے۔ یقیناً کیا ہی اچھا ہوتا عطاء احمد نے انسانی درد و محبت کی چنگاریوں کو اپنے دامن میں سمیٹا ہے جن میں ایک یہ "آوارگی" بھی ہے ؎

پتھروں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کے درمیان
جنگل کی آوارگی چھپی ہوئی ہے

جنہیں بارش
ڈھونڈتی پھر رہی ہے!

کتاب کی طباعت عمدہ ہے۔ گیٹ اپ بھی نہایت دلکش ہے۔ اس لئے پچاس روپیہ دام واجبی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ تجربات و مشاہدات کے اعتبار سے ساحل کی تخلیقی کاوشیں کہاں تک روایت بن پائیں گی ؟

○

○ ——— ملک الشعراء گرامی جالندھری (تحقیق و تنقید)
——— طارق کفایت
ضخامت ——— ۱۲۰ صفحات، $\frac{۲۲ \times ۱۸}{۸}$
قیمت ——— ۴۰ روپے
ناشر ——— امروز کتب۔ عصمت منزل
مالیر کوٹلہ (پنجاب)

تہذیبی لین دین کے ذرائع اگر سیاحت و سیاست بھی ہیں لیکن زبان بھی وہ دیرپا اور اہم ذریعہ ہے جس سے انسانی تہذیبوں کی شکست و ریخت کی صداؤں کے نقوش صدا بند بھی رہتے ہیں اور تاریخ کی لوح پر منقش بھی۔ جب بھی کوئی بیرونی تہذیب کسی ملک کا اقتدار سنبھالتی ہے تو اسکا نمائندہ حکمران طبقہ مقامی زبانوں کے فروغ کے ساتھ ساتھ، اپنے ساتھ لائی زبان کے ذریعہ اپنی تہذیبی بالادستی قائم رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی مغلوں نے فارسی زبان اور ان کے

بعد برطانوی حکمرانوں نے انگریزی زبان کے ذریعہ کیا، یہاں تک کہ ایک ہی اور سائنسی زبان کی حیثیت سے آج بھی انگریزی زبان سے ناواقفیت جہالت کے مترادف تصور کی جاتی ہے۔ شیخ غلام قادر گرامی شیخ سکندر گگے زئی کے یہاں ۱۸۵۶ء کے آس پاس پیدا ہوئے، جسکا ذکر گرامی جالندھری نے یوں کیا ہے ؎

غلام قادر فرخندہ نامم
گرامی غوث الاعظم را غلامم

یہی وہ زمانہ تھا جب انگریز بڑی سیاسی عیاری اور نوآبادیاتی تدبّر سے برصغیر ہند میں ایک نئی ابھرتی قوت کی حیثیت سے قدم جما چکے تھے اور مغلیہ سلطنت کی بنیادیں بھی ہل چکی تھیں۔ ۱۹۱۶-۱۷ء میں گرامی جالندھری ذیابیطس کے مرض میں مبتلا ہوئے اور ۲۶-۲۷ مئی ۱۹۲۷ء کی درمیانی شب کو اپنی جان، جانِ آفریں کے سپرد کر دی اور ہشیار پور کے قبرستان کندن شاہ بخاری میں دفن کئے گئے۔ یہ قبرستان شہر کے متصل اُس سڑک کے کنارے واقع ہے جس پر آٹھ میل آگے بمقام سیلزن حضرت نور جہاں کا مزار ہے۔ گرامی نے اپنی ایک نعت اور رباعی قبر میں اپنی میت کے ساتھ دفن کرنے کی وصیت کی تھی مگر تجہیز و تکفین کے وقت لواحقین ایسا کرنا بھول گئے تو بعد میں یہ دونوں چیزیں سُرخ پتھر پر کندہ کرا کے آپکے مزار پر لوح نصب کرائی گئی۔ اس لوح پر مولانا عظامی کا مادۂ تاریخ بھی کندہ ہے۔ گرامی کی وفات پر خراجِ عقیدت پیش کرنے والی ممتاز شخصیات میں علامہ اقبالؒ، مولانا ظفر علی خان، تلوک چند محرومؔ اور حفیظ جالندھری ہیں۔ خود ترک (بیگم گرامی) نے بھی مرثیہ لکھا۔ علامہ اقبالؒ کے مرثیہ کا مطلع تھا ؎

آہ مولانا گرامی از جہاں بر بست رخت
آنکہ زد فکرِ بلندش آسماں را پشت پا ی

طارق کفایت کی زیر نظر تصنیف "ملک الشعراء۔ گرامی جالندھری" میں یہ بات مشکوک ہے کہ مولانا عظامی کا لکھا اور لوحِ مزار پر کندہ کیا ہوا قطعۂ تاریخ درج کیا گیا ہے۔ لوحِ مزار پر کندہ گرامی کی نعت یہاں پر نقل کرنا بھی مناسب تھا۔ اس طرح علامہ اقبال کا یہ بزرگ ہم عصر جن کے ساتھ اُن کے نہایت قریبی تعلقات تھے، فارسی ادب کی اُلٹتی بساط سے اُٹھ گیا۔ مولانا غلام قادر گرامی جالندھری سبکِ ہندی کی عظمتِ رفتہ کے یادگار تھے۔ گرامی میر محبوب علی خان (نظام حیدرآباد) کے دربار سے "گرامی بحضور آمد" (۱۲۸۷ھ) ۱۸۹۱ تا ۱۹۱۶ء ستائیس[۲۷] سال وابستہ رہ کر ٹھاٹھ سے زندگی گذارتے رہے۔ ازاں بعد وہ واپس ہشیار پور لوٹے اور تادمِ مرگ قیام پذیر رہے۔ نظام حیدرآبادی نے اُن کو ملک الشعراء کے خطاب سے نوازا۔

گرامی جالندھری نے اپنی ساری تخلیقی قوت فارسی کی روایتی غزل اور رباعی کے لئے وقف رکھی۔ انہیں اپنا کلام جمع کرنے کرانے سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ البتہ ان کی وفات کے بعد اُن کے شاگردوں کی مستحسن کوششوں سے "دیوانِ گرامی (ضخامت ۲۱۶ صفحات) جو غزل، مثنوی، مناقب، قصائد و قطعات پر مشتمل ہے اور رباعیات گرامی (ضخامت ۳۲۰ صفحات) زیورِ طباعت سے آراستہ ہوئیں۔ ناشر شیخ مبارک علی تاجرِ کتب تھے۔ دونوں کتب پر سالِ اشاعت درج نہیں البتہ بیگم گرامی کی مراسلت سے کہ یہ دونوں مجموعے ۱۹۳۰ء تک چھپ چکے تھے۔ لاہور کی ادب نواز فرم پیکیجز لمیٹڈ کی جانب سے مولانا گرامی کے تمام کلام کو یکجا کر کے ستمبر ۱۹۷۶ء میں شائع کیا گیا ہے۔

فارسی زبان جس کے وقیع اور کلاسیکی ادبی سرمایہ کے معترف ساری دنیا میں

---

۱ مادۂ تاریخ ۱۲۸۷ھ

موجود میں جس کے زیرِ اثر یہاں مقبول و ممتاز شعری اصناف غزل، مثنوی، رُباعی وغیرہ نصیب ہوئیں اور آج کل یہ عالم ہے کہ ہندوستان کی سبھی چھوٹی بڑی زبانوں بشمول اُردو اور ہندی غزل کی مقبولیت میں دن بدن اضافہ ہی ہو رہا ہے۔ فارسی زبان اور ادب کے نام لیوا اب ہمارے یہاں بہت ہی کم ہیں، اس پہ مستزاد یہ کہ ذوقِ سلیم رکھنے والے لوگ بھی برائے نام ــــ ایسے مایوس کُن سماجی، تہذیبی، تجارتی اور ادبی ماحول میں طارق کفایت صاحب کا "گرامی جالندھری کی زندگی اور اُن کے ادبی کارناموں پر زیرِ نظر تحقیقی کام قابلِ صد ستائش ہے۔ آندھرا پردیش اور مغربی بنگال اُردو اکادمیوں کی طرف سے انہیں بجا طور پہ انعامات سے نوازا گیا ہے۔ یہ تصنیف گرامی کے ہم عصروں کے علاوہ اردو کی ادبی تحریکوں اور مکاتبِ فکر کو تاریخی تناظر میں سمجھنے میں ممد ثابت ہو گی۔ طارق کفایت نے اوّل سے آخر تک ایک دیانت دار اور غیر متعصب محقق کی حیثیت سے اپنا فرض نبھایا ہے۔ حالانکہ تحقیق و تدوین کے کام میں ہر وقت ترمیم و اضافہ کی گنجائش باقی رہتی ہے۔ مالی و دیگر مجبوریوں کے باوجود اگر دو اور مختصر ابواب :

۱۔ فارسی زبان و ادب کا برِ صغیر میں سیاسی، تاریخی اور سماجی پس منظر۔

۲۔ گرامی جالندھری اور فارسی کے کلاسیکی غزل گو۔ ایک تقابلی جائزہ۔

زیرِ تبصرہ تالیف کے ساتھ شامل کیے جاتے تو گرامی کی فنی قد و قامت کے تعین میں مدد ملتی۔ اُمید کی جاتی ہے کہ طارق کفایت اپنا صبر آزما کارِ دشوار شوق جاری رکھیں گے۔

انجمن حمایت الاسلام کے ایک اجلاس سے خطاب کرتے ہوئے علامہ اقبالؒ نے فرمایا تھا :

"گرامی کو دیکھ لو، تمہاری نسلیں اس بات پر فخر کریں گی

کہ ہمارے بزرگوں نے گرامی کو دیکھا اور اُسکی زبان
سے اُس کا کلام سُنا ہے۔"
گرامی کے کلام سے چند ایک اشعار یہاں تبرکاً درج کرنا بے محل نہیں ہوگا
تاکہ معزز قارئین اُن کے تخلیقی جوہر کا کچھ کچھ اندازہ کر سکیں ؎

• عشقِ رسولؐ

چشم ما خود نیست محوِ روئے تو چشمِ عالم آفریں ہم سوئے تو
رہی گم کردہ ام اے رحمۃ اللعالمینؐ رحمی
نہ ایماں شیخ گم شد کعبہ گم شد پاسباں گم شد

o

• تصوّرِ عشق و حیات

اے گرامی ز سرِ رہگذرِ عشق گریز
پا بہ گل، خاک بسر، شیشہ بہ سنگ است ایں جا
بزمِ عشق است سخنہا است بہ چشم و ابرو
خامشی چہرہ برافروخت کلام است ایں جا
آں رمزِ جلیل است ابوجہل چہ فہد
آں سرِ خلیل است بہ آذر نتواں گفت
گوشہ بگرفت صوفی از جہاد
گر بخلوت جان دہد مغفور نیست
زکوئے زلفِ بتاں اے صبا تو می آئی
چہ رفت بر سرِ دلہائے دردمند آنجا

ناامیدی گفت در گوشِ امید
از نظر دور است از دل دور نیست
مباش ایمن ز نیرنگِ فریب امکاں
کہ ایں جا ہر نفس تیغِ دودم در آستیں دارد
اے اسیرِ موجِ گردابِ وجود
دست و پائے زن کہ ساحل دور نیست
بر سرِ منبر لبش یا بر فرازِ دار باش
ہر چہ باشی شاہدِ آغوشِ چشمِ یار باش

بقول علامہ اقبالؔ گرامیؔ "شعر میں تلمیذِ روح الامین ہے"۔ ابوالاثر حفیظ جالندھری فرماتے ہیں: "فنا فی اللہ شاید بہت ہونگے لیکن فنا فی الشعر جسے کہنا چاہیئے وہ میری دانست میں گرامیؔ ہی تھے"۔ امید ہے کہ طارق کفایت کی اس گرانقدر تحقیقی کام کی بجا طور اور بے حد پذیرائی ہوگی۔ اردو اور فارسی ادب کے شیدائیوں کے لئے اس کتاب کا مطالعہ دلچسپ اور مفید ہوگا۔

• —— سیّد رسول پونپر

ماہنامہ

شیرازہ

سری نگر۔ کشمیر

جلد۔ ۳۰ شمارہ ۱۱، ۱۲

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احمد اندرابی

اسسٹنٹ ایڈیٹر

محمد اشرف ٹاک

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر

ناشر: سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

مطبوعہ: جے کے آفسیٹ پریس دہلی

کتابت: محمد صدیق، انور لولابی، غلام نبی کول

شرح چندہ: سالانہ ۲۰ روپے

فی کاپی ۲ روپے

'شیرازہ' میں شائع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آراء سے
اکیڈیمی یا ادارے کا کلاً یا جزواً اتفاق ضروری نہیں

خط و کتابت کا پتہ

محمد احمد اندرابی

ایڈیٹر 'شیرازہ'

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

لال منڈی، سرینگر

پن کوڈ: ۱۹۰۰۰۸

سرورق

ترتیب

حرفِ آغاز

شیرازہ کی ایک اور مشترکہ اشاعت پیشِ خدمت ہے

شیرازہ کی اشاعت میں پچھلے کچھ عرصہ سے جو بے قاعدگی دیکھنے میں آرہی ہے، وہ ہمیں بھی بُری طرح کھٹک رہی ہے۔ اپنی مقدور بھر کوششوں کے باوجود ابھی تک ہم اسے باقاعدہ نہیں بنا سکے۔ ہم نے ہمت تو نہیں ہاری ہے اور اس ضمن میں ہماری کوششیں جاری ہیں۔

زیرِ نظر شمارہ میں ڈاکٹر اکبر حیدری صاحب کا "پروانہ اور اقبال" کے عنوان سے ایک مضمون شاملِ اشاعت کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے علامہ اقبال پر کافی کام کیا ہے اور شیرازہ کو بھی کئی تحقیقی مضامین مرحمت کئے ہیں جو اگلے شماروں میں شاملِ اشاعت کئے جائیں گے۔

اس شمارے میں شامل دوسرے مضامین کے بارے میں بھی ہمیں آپ کی قیمتی آراء کا انتظار رہے گا۔

محمد احمد اندرابی

اکبر حیدری

پروانہ اور اقبال

ابھی کچھ دن ہوئے کہ مجھے غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی کا کتب خانہ دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ یہاں پرانے اردو رسائل کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔ ان میں ماہنامہ "پروانہ" قابل ذکر ہے۔ یہ رسالہ نادر و نایاب ہے اور اس کا حوالہ میری نظر سے کہیں نہیں گذرا ہے۔ اس کا معیار اور تنقیدی نظریہ اونچا ہے۔ یہ مجدد السنۂ مشرقیہ احمد حسن شوکت میرٹھی کی ادارت میں میرٹھ میں شائع ہوتا تھا۔ ایڈیٹر شوکت میرٹھی کے حالات معلوم نہیں ہو سکے۔ وہ ایک باکمال اور صائب الرائے صحافی، مسلم الثبوت شاعر، اعلیٰ پایہ کے تنقید نگار اور روشن خیال مصلح تھے۔ تعلیم یافتہ اور کھلے ذہن کے مالک تھے۔ ادب سے گہری وابستگی اور فن شعر پر محاکمانہ نظر رکھتے تھے۔ سرسید کے حامیوں میں تھے۔ انہوں نے بیدل، ظہیر فاریابی، متنبی اور غالب کے دیوانِ اردو کی شرحیں لکھی تھیں۔

شوکت میرٹھی پروانہ کے علاوہ اردو کے دو ہفتہ وار اخبار "شحنۂ ہند" اور "طوطیٔ ہند" کے بھی ایڈیٹر اور مالک تھے۔ پروانہ کے ساتھ یہ اخبار بھی میرٹھ میں چھپتے تھے۔ سالار جنگ میوزیم حیدرآباد کے بے نظیر کتب خانے (مطبوعات) میں اردو کے متعدد پرانے اخبار

محفوظ ہیں ۔ ان میں "اودھ پنچ" لکھنؤ (سال اجراء ۱۸۷۷ء) "سفیر ہند" (۱۸۸۱ء) "البینچ پٹنہ" (۱۸۸۵ء) "دکن پنچ" (۱۸۸۵ء) اور "الوقت" گورکھپور (۱۸۹۲ء) قابلِ ذکر ہیں ۔ یہ سبھی اخبار میری نظر سے گذرے ہیں اور کام کی چیزیں ہیں۔ "الوقت" مطبوعہ ۳۔ اگست ۱۸۹۲ء ص۶ میں شوکت میرٹھی کا وہ تبصرہ نقل ہوا تھا جو انہوں نے اپنے اخبار "شحنۂ ہند" بابت ۲۴، جولائی ۱۸۹۲ء میں شائع کیا تھا۔ تبصرہ میں ان کے معیارِ صحافت نگاری پر روشنی پڑتی ہے ۔ اس لئے اس کے اقتباسات درج کیے جاتے ہیں:۔

"....... اس کا ایڈیٹر (مولوی محمد سعید زار) انیسویں صدی کی ضرورتوں سے واقف اور تعلیمیافتہ ہے ۔ طرزِ تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے قومی اور ملکی اغراض کو اپنے اغراض پر ترجیح دی ہے ۔ چکنے کاغذ پر نہایت عمدہ ترتیب اور اسلوب سے شائع ہوتا ہے ۔ موجودہ معاملات پر بحث کرتا ہے ۔ ایڈیٹوریل نوٹ، لیڈنگ آرٹیکل، مراسلات، منقولات، واقعات، قانونی امور، انتخاب گورنمنٹ گزٹ، اشتہارات ٹھیک اپنے اپنے محل اور موقعہ پر ہیں ۔ بے شک ہندوستان کو ایسے ہی اخبارات کی ضرورت ہے ۔ طرزِ تحریر سے شائستہ اور مہذب ہے، مرنجاں مرنجاں پر عمل ہے ۔ ہم عصرانہ نفاق، تعلّی اور حسد سے پاک ہے ۔۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہمارا ہمعصر کامیاب ہو اور گورکھپور کے مقامی اخباروں میں کشمکش اور نفاق نہ ہو جیسا کہ عام اخباروں کا شعار ہے۔"

(۱) "شحنۂ ہند" ۔۔ یہ اخبار نادر و نایاب ہے ۔ جن لوگوں نے اُردو صحافت نگاری پر کام کیا ہے انہوں نے اپنی تصانیف میں اس کا کہیں حوالہ نہیں دیا ہے ۔ (ع)

عبدالسلام خورشید کی کتاب "صحافت پاکستان و ہند میں" میں بھی اِسکا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ اختر الدولہ کی کتاب میں لکھا ہے کہ:

"طوطیِ ہند کو اُردو کے مشہور و معروف شاعر سید مرتضیٰ بیانؔ یزدانی نے منشی ولایت علی خاں مختار عام و مالک مطبع المطابع حدیقہ علوم کے اہتمام سے ۱۸۶۸ء میں جاری کیا تھا۔ اس اخبار میں برجستہ مضامین، عمدہ آرٹیکل، سودمند لیکچر، فصیح و بلیغ اسپیچ، علوم و فنون کی باتیں، قومی اور ملکی پرچے اور اچھی اچھی علمی بحثیں صورت رقم پاتی تھیں۔ اخبار ۲۰ ورق میں ہر ہفتہ چارشنبہ کو چھپتا تھا۔ گورنمنٹ اور والیانِ ملک سے ۱۵، رؤسا و امرائے سے ۱۲ اور عام شائقین سے ۱۰ روپے سالانہ چندہ لیا جاتا تھا۔ کاتب اخبار شوکت علی، لوح نویس مشتاق احمد، ایڈیٹر سید کرار حسین روحانی۔ اب سید سجاد حسین صاحب ریحانی مالک اخبار اور رئیس شہر کے اہتمام سے شائع ہوتا ہے۔"

اختر الدولہ نے "اختر شاہنشاہی" پہلی مرتبہ جون ۱۸۸۸ء میں شائع کیا تھا۔ بہت ممکن ہے کہ اس کے بعد یہ اخبار احمد شوکت کی ملکیت میں آیا ہو۔

(۳) اخبار "شحنۂ ہند"۔ اختر الدولہ کے بیان کے مطابق یہ اخبار احمد حسن شوکت کی ادارت میں میرٹھ سے ۲۰ جنوری ۱۸۸۳ء کو اجرا ہوا تھا۔ اس کے لوازمات درج ذیل ہیں:-

"دیسی زبان کی انشا پردازی کی اصلاح کرے گا اور بتائے گا کہ مہذب اور فصیح و بلند انشا پردازی اس کو کہتے ہیں۔

پولیٹیکل معاملات اور سوشل امور پر آزادانہ مگر خیرخواہی کے ساتھ نکتہ چینی کرے گا۔

مدبرانہ و مصلحانہ و شاعرانہ و عالمانہ و فاضلانہ غرض یہ کہ ہر قسم کے
خیالات شائع کرے گا۔
مذہبی تعصب کو پاس نہ پھٹکنے دے گا۔ گورنمنٹ اور رعایا اور تمام
مذاہب ہندوستان کا یکساں خیر خواہ ہوگا۔
ہندوستانی ریاستوں کی اصلاح کرے گا اور بتائے گا کہ موجودہ زمانے
میں کیا کرنا چاہیے۔
اقوام ہندوستان میں عموماً اور اہل اسلام میں خصوصاً اتفاق پیدا کرنے
اور نیشنلٹی کے قائم کرنے میں ساعی ہوگا۔
دیسی اخبارات پر بالالتزام ہمیشہ ریویو لکھا کرے گا۔ فن ایڈیٹری اور
نتائج نگاری کے اصول بتائے گا اور دیسی اخبارات جو کچھ غلطیاں
کریں گے یا کر رہے ہیں ان پر تنبیہ کرے گا۔ الغرض اپنے کو اسم بامسمّیٰ
ثابت کر دے گا انشاء اللہ تعالیٰ محلہ میرٹھ اندر کوٹ مکان مرزا علی
بیگ۔ ہفتہ وار ۱، ۸، ۱۶، ۲۴ کو سالانہ گورنمنٹ و والیانِ ملک
سے ۲۵' روسا و امرا سے ۱۲ اور عام شائقین سے ۹ روپے۔
چار ورق اوسط۔ مالک جناب مولوی احمد حسن صاحب شوکت از
مطبع المطابع۔ [2]

شوکت میرٹھی نے میرٹھ میں ایک مشاعرہ قائم کیا تھا۔ اس کا نام "مشاعرہ فوجینڈی" تھا۔
مشاعرہ مہر ہفتے ہوا کرتا تھا۔ اس میں جو شعرا بغتہ لیتے تھے ان میں اکثر و بیشتر
شوکت کے شاگرد ہوتے تھے پیروانہ کہ بعض شعرا رمل میں ان کے قلم یہاں ہیں:۔
پیارے لعل شاکر میرٹھی، قادر بخش شاد، سید امیر علی ولا، محمد زینت جود،
محمد شفیع ناصر، امیر حسن سہارنپوری۔

پرَوانہ — پروانہ ستمبر سنہ ۱۸۹۵ء میں جاری ہوا تھا۔ شمارہ بابت ماہ ستمبر جلد ۶ نمبر ۱۲ سنہ ۱۹۰۲ء صفحہ ۲۵ میں "اختتام سال" کے تحت ذیل کی عبارت قابل غور ہے:

"اے مربیان و معاونانِ پروانہ! مبارک ہو کہ آپ کے پروانہ نے ساتویں سالگرہ کا خلعت پہنا۔ باغبانِ حقیقی کی آبیاری اور آپ کی عنایتوں کی بادِ بہاری کی مددگاری سے اس نخلِ تجدید (پروانہ) کو جو کچھ گلکاری نصیب ہوئی اس کی شکرگزاری سے عہدہ براری کسی طرح نہیں ہو سکتی۔ ع

اے بادِ صبا ایں ہمہ آوردۂ تست

اگرچہ فیضِ تجدید اقطارِ ہندوستان میں ہماری دلی آرزو اور منشا کے موافق عام و تام نہیں ہوا کیوں کہ اردو شاعری اسی پرانی تقلید کے ڈھرے پر چل رہی ہے۔ تاہم پروانہ نے اس شاہدِ عذرا کے چہرے سے نقاب اٹھا کر کسی قدر جھلک دکھا دی۔ رفتہ رفتہ مشتاقانِ جمال میں جس قدر تابِ نظارہ پیدا ہوتی جائے گی اسی قدر انکشاف ہوتا جائے گا۔

صاحبو! قصائدِ خاقانی 'نکاتِ بیدل' متنبی وغیرہ کے حل سے مجدد (مدیر پروانہ) کو صرف اپنی شانِ دقیقہ سنجی دکھانا مقصود نہیں بلکہ اردو شعرا کے دماغوں میں معلومات کا جوہر پیدا کرنا مدنظر ہے اور میرِ نقدِ سخن اس امر کو بخوبی سمجھتے ہیں نہ کہ عام شعرا۔ یہی وجہ ہے کہ پروانہ ع "اے روشنی طبع تو برمن بلا شدی" کا مصداق بنا ہوا ہے مگر وہ اپنی رفتار ترک نہیں کر سکتا۔ بڑے بڑے علما اور فضلا اور بالغ نظر شعرا اس کی تجدید سے واقف ہو گئے ہیں مگر افسوس ہے کہ بعض وجوہ سے اکتسابِ فیض سے جھجکتے ہیں۔ ہاں، بعض متعصب مزاج

حضرات کا کانشنس صاف ہے وہ فیض یاب ہوئے اور ہو رہے ہیں۔

صاحبو! پروانہ پر یہ سال اچھا نہیں گذرا۔ کچھ ہماری علالت سے اور کچھ معاونوں اور مربیوں کی بے پروائی سے۔ اُمید ہے کہ آئندہ نعم البدل ہوگا اور پروانہ کے مربیوں میں سیلف ہیلپ کا جوش پیدا ہوگا ....."

"پروانہ" سے پہلے اور اس کے بعد جن رسالوں کا اجراء ہوا تھا اور جو ہماری نظر سے گذرے ہیں ان میں سے ذیل کے پرچے قابل غور ہیں :۔

(۱) مخزن الفوائد، حیدرآباد، سال اجراء ربیع الثانی ۱۲۹۱ھ			ایڈیٹر نواب عماد الملک سید حسین بلگرامی
(۲) دلگداز، لکھنؤ	"	جنوری ۱۸۸۷ء	" شرر لکھنوی
(۳) حسن، حیدرآباد	"	۱۸۸۸ء	" نواب عماد نواز جنگ تخلص حسن
(۴) مرقع عالم، ہردوئی	"	۱۸۹۰ء	" حکیم محمد علی خان
(۵) ادیب فیروزآباد	"	۱۸۹۶ء	" سید اکبر علی
(۶) خدنگ نظر لکھنؤ	"	ستمبر ۱۸۹۷ء	" نوبت رائے نظر
(۷) اردوئے معلّٰی، دہلی	"	نومبر ۱۸۹۷ء	" احمد شفیع تیر، مرقع عالم پریس ہردوئی
(۸) مخزن لاہور	"	اپریل ۱۹۰۱ء	" شیخ عبدالقادر

"پروانہ" متنوع مضامین اور متانت وسنجیدگی کے اعتبار سے متذکرہ بالا رسالوں کی برابری کا تھا۔ بلکہ حق تو یہ ہے کہ تنقیدی نظریات، سخن فہمی، لہجے کی گرمی اور اصلاحِ شعر میں اسے سب پرچوں پر فوقیت حاصل تھی۔ حیرت کی بات ہے کہ اتنا اہم اور سنجیدہ پرچہ گوشۂ گمنامی میں پڑا رہا۔ یہ ہر ماہ پابندی کے ساتھ نکلتا تھا۔ اس کے قواعد وضوابط دیگر رسالوں کے مقابلے میں نسبتاً سخت تھے۔ ہر شمارے کے دوسرے صفحے پر "ضوابطِ پروانہ" یوں درج رہتے تھے۔

"ہر انگریزی مہینے میں ۳۲ صفحات کے حجم سے لے کر ۴۸ صفحات
تک شائع ہوتا ہے۔ ایشیائی شاعری کی اصلاح اس کا پہلا فرض
ہے۔ قیمت سالانہ پیشگی والیان ملک سے عــہ عمائد و روسا سے
صہ، طلبہ اور کم استطاعت والوں سے عــہ مابعد کا حساب نہیں۔
عــہ دینے والے یا ۱۲ خریداروں کی پیشگی قیمت بھجوانے والے
پروانہ کے مربی ہوں گے اور صہ سالانہ دینے والے معاون ششماہی
پیشگی عــہ۔ نمونہ کے پرچے کی قیمت ۵ ہیں۔ کیوں کہ پروانہ فی حد
ذات ایک مستقل کتاب ہے اور یہ عام قاعدہ ہے کہ کوئی کتاب نمونہ
میں مفت نہیں بھیجی جاتی۔

اعلیٰ درجے کی ایشیائی نظم خواہ سوشل ہو خواہ پولیٹیکل مشکوری
کے ساتھ طبع ہوگی بلکہ حسب تجویز کمیٹی پروانہ انعام بھی اعلیٰ قدر مراتب
دیا جائے گا۔ اس سے یہ مقصد ہے کہ نئی روشنی والے جو ایشیائی
شاعری کے سائنس سے ناواقف ہیں اور اس وجہ سے اس کو حقیر
سمجھتے ہیں۔ ان کی راہ میں ایسی مشعل توفیق رکھی جائے کہ آنکھیں
کھل جائیں اور ان کو دکھایا جائے کہ انیسویں صدی جس کو اپنی ہر قسم
کی ترقی پر ناز ہے ایشیائی شاعری کا نمونہ دکھائے تو سہی۔

پروانہ عام رسالوں کی مانند نہیں جس میں ہر کس و ناکس کا رطب و یابس
کلام شائع ہو جائے بلکہ اعلیٰ درجے کا مضبوط اور مربوط ٹھوس کلام ہونا
چاہیے کیوں کہ ہم کو خود غرضی مدنظر نہیں بلکہ ہمارا مقصد ایشیائی
شاعری کو فروغ دینا ہے۔ جن کا ستارہ ملک [illegible] قوم کی ناعاقبت
اندیشی یا جہالت سے آج کل ڈوب گیا ہے۔ پس پروانہ میں انہیں حضرات

کی غزلیں شائع ہوتی ہیں جو پیشگی قیمت بھیج دیتے ہیں۔ غیر طرح کلام صرف مربیوں اور معاونوں کا شائع ہوگا، اوروں کا نہیں۔

اعلانِ عام: پروانہ سے جو لوگ فیض اٹھانا چاہتے ہیں اگر وہ اپنا کلام بھیج کر خواہش کریں گے اور جس رنگ اور جس مرتبہ کا کلام ہوگا اس میں ان شآء اللہ ویسی ہی فصیح و بلیغ اصلاح دی جائے گی کیونکہ پروانہ ایشیائی شاعری کا مجدد اور ریفارمر ہے اور کسی شخص کو اپنا نقص آپ نہیں معلوم ہوتا۔ اس کو مجدد ہی خوب جانتا ہے کہ فلاں کلام کس پایہ کا ہے اور اس میں کیا خوبی اور کیا نقص ہے اور یہ دعوی سرسری ہی نہیں بلکہ مع البرہان ہے۔ جو صاحب چاہیں دیکھ لیں، پرکھ لیں، پرکھا لیں۔

مجدد السنۂ مشرقیہ ابوادریس احمد حسن شوکت مدیر پروانہ و شحنۂ ہند میرٹھ"

"پروانہ" ۲۳×۱۵ سینٹی میٹر کے سائز میں ۲۵ سطر فی صفحہ، چکنے کاغذ اور عمدہ کتابت میں ایڈیٹر کے ذاتی پریس "شوکت المطابع" میرٹھ سے چھپتا تھا اور اسکے پڑھنے والے ہندوستان کے طول و عرض میں تھے۔ سرینگر کشمیر بھی جایا کرتا تھا۔ اس میں اور لوگوں کے علاوہ ڈاکٹر اقبال، ڈاکٹر نذیر احمد، مہاراجہ کشن پرشاد شاد، سید محمود، پیارے لعل شاکر، سید امجد علی اشہری اور مدیر مجدد السنۂ مشرقیہ احمد حسن شوکت کا کلام بھی شائع ہوتا تھا۔ یہ نہیں دریافت ہو سکا کہ پروانہ کب تک جاری رہا تھا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی میں تقریباً ایک سال کے شمارے ہیں۔ ان میں سے بعض کی تفصیلات ذیل میں درج کی جاتی ہیں:

پروانہ۔ ماہ جنوری و فروری ۱۹۰۲ء سنہ جلد ۶، نمبر ۴، ۵

ص۱ اور ص۲ سرورق اور ضوابط پروانہ، ص۳ اور ص۴ میں سید امجد علی اشہری

(متوفی سنہ ۱۹۱۰ء) کی دو نظمیں "خوشامد" اور "زیور" کے عنوان سے ہیں۔
دونوں کے مطلع بالترتیب درج کئے جاتے ہیں :-

(۱) خوشامد بھی عجب تاثیر میں اپنی ہے لاثانی
ہزاروں رنگ کی موجد ہزاروں طرح کی بانی ۔ (۵۱ شعر)

(۲) ایک لڑکی نے یہ پوچھا اپنی اماں جان سے
آپ زیور کی کریں تعریف مجھ نادان سے ۔ (۱۱ شعر)

صہ اور صہ مخمس بر قصیدہ امام ہمام حضرت امام زین العابدین رضی اللہ عنہ از مولوی حکیم حافظ احمد امین سکندر پوری ۔ ۱۱ بند ۔ مخمس کے آخر میں ایڈیٹر صاحب کا یہ نوٹ قابلِ ذکر ہے :-

"یہ قصیدہ یقیناً حضرت امام زین العابدین رضی کا نہیں۔ اس میں جا بجا اسقام ہیں۔ اور ایک بے ربط کلام ہے۔ جیسا کہ حضرت خواجہ معین الدین چشتی کا دیوان اور جیسا کہ ظہیر فاریابی کا دیوان جو مطبع نولکشور میں چھپے ہیں۔ ایسا لچر کلام نہ خواجہ صاحب کا ہو سکتا ہے نہ ظہیر فاریابی کا۔ لوگوں نے ٹکے سیدھے کرنے کی جانب سے گھڑ دیا۔ ہندوستان کے اہلِ مطابع میں چشمِ بصیرت کہاں کہ کھرے اور کھوٹے کو پرکھیں"۔

صہ اور صہ میں سید محمود تخلص محمود کی ایک نظم ۲۷ شعر میں ہے۔ اس کا عنوان "حالتِ قوم" ہے۔

صہ تا صہ ۱۲ میں فارسی اور اردو غزلیں ہیں صہ ۱۲ میں "مسٹر پیارے لعل صاحب شاکر میرٹھی شاگرد مجدد الوقت (احمد حسن شوکت) از شادی وال ضلع گجرات" کی ایک غزل ہے۔ چند شعر یہ ہیں :-

کیا زباں سے ہو بیاں شان جناب شوکت
سب زباں داں ہیں ثنا خوانِ جناب شوکت
اٹھ سکے کس سے یہ احساں جناب شوکت
ہند میں جاری ہے فیضانِ جناب شوکت
عندلیبانِ خیالات ہیں سب نغمہ سرا
ہے پھلا پھولا گلستانِ جناب شوکت
اپنے ارماں تو نکلیں گے جبھی اے شاکر
جلد چھپ جائے جو دیوانِ جناب شاکر

ص۱۶ تا ص۲۲ "مرقع حل کلام شعراء۔ نکات بیدل"۔ ان صفحوں میں بیدل عظیم آبادی کے مشکل اشعار کی آسان شرح لکھی گئی ہے۔

ص۲۳ اور ص۲۵ میں ۴۵ شعر کی ایک نظم بہ عنوان "ضعف اور ناتوانی" درج ہے۔ شاعر کا نام نہیں لکھا گیا ہے۔

ص۲۹ کے آخر میں طرحی غزلوں کا اعلان کیا گیا ہے۔

مارچ ـــ سیمیں تنوں پہ خاک چلے مفلسی کا زور
اپریل ـــ اک کلی ہے وہ بھی مرجھائی ہوئی
مئی ـــ شیشۂ جیب صہبا کا ٹوٹا صورتِ ساغر ہوا

اس کے بعد "اعلان" کے تحت ذیل کی عبارت ہے۔

"مندرجہ بالا دو طرح اس لئے خلاف قاعدہ بے ترتیب ردیف ہیں کہ یہی دونوں طرحیں بہجوم نوچندی میرٹھ کے مشاعرے کے لئے تجویز کی گئی ہیں، جو سالانہ مجدد الوقت کے خیمہ گاہ پر ہوتا ہے اور اب کی شروع اپریل ۱۹۰۲ء میں ہوگا۔ اگر کوئی صاحب آخر مارچ تک غزلیں بھیجیں گے پڑھوادی

جائیں گی اور فارسی کی طرح بابت مشاہدہ یہ ہوئی ؎

بکف داماں اونا ید مگر دست گریباں را"

پروانہ۔ ماہ مارچ ۱۹۰۲ء جلد ۹ نمبر ۶

اس شمارے کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں شمس العلماء مولوی نذیر احمد کی وہ نایاب نظم بعنوان "اسلام" درج ہے جو انہوں نے مدراس تعلیمی کانفرنس میں پڑھی تھی۔ اس میں ۱۵ شعر ہیں۔ چند شعر یہ ہیں ؎

اللہ اللہ کیا غضب ہے انقلاب روزگار
یعنی وہ اسلام جو تھا منبع عزّ و وقار

وادریغا! اب وہی اسلام ہے جس کے خواص
ہیں عوام الناس کی نظروں میں بے توقیر و خوار

یا ہمارے نیک و بد میں ہم کو مدخل کچھ نہیں
جو ہوا جو ہوگا سب کا ہے مقدّر پر مدار

بس یہ دو باتیں ہیں جن کو سیّد احمد صاف صاف
خلوت و جلوت میں در پردہ لفظا ہر آشکار

جب تلک جیتا رہا کہتا رہا ایک ایک سے
لیک سر پر قوم کے جن تھا جہالت کا سوار

کفر کے فتوے لکھے جانے لگے بالاتفاق
دھمکیوں اور گالیوں کا ہو گیا مشکل شمار

دفعتہً اسلامیوں میں کھلبلی سی پڑ گئی
آگ سی اک لگ گئی پنجاب سے لے تا بہار

دیکھ کر سیّد پہ اعدا کا یہ کثرت ہجوم
پھر گئی آنکھوں میں ایسی کربلا کی کارزار

آخری دم تک وہ اپنی بات پر قائم رہا
تھی وقار اس کی سرشت اور عہد اس کا استوار

اس نے ثابت کر دکھایا روز روشن کی طرح
یہ کہ اب تعلیم پر بہبود کا ہے انحصار

علم دولت، علم حشمت، علم طاقت، علم زر
علم لشکر، علم خنجر، علم تیغ آب دار

علم ہے فوز و فلاح دین و دنیا کا کفیل
علم ہے تہذیب اور شائستگی کا ذمہ دار

علم ہی ہے صیقلِ آئینۂ فہم و ذکا
علم ہی ہے گلشنِ اقبال مندی کی بہار

ہائے وہ سارے مسلمانوں کا سچا خیر خواہ
ہائے وہ پیارے مسلمانوں کا یکتا دوستدار

پر علیگڑھ میں کہ ہے ہندوستاں کو جس سے فخر
پا چکا ہے نام جس کا ملکوں ملکوں اشتہار

بہہ رہا ہے علم کا دریا یہ از شیر و عسل
آب آبِ زندگی شیریں و صاف و خوشگوار

گر مسلمانو تمہیں دنیا میں رہنا ہے بخیر
پس اسی تعلیم کو فی الفور کر لو اختیار

یہ وہی تعلیم ہے جو مقتضائے وقت ہے

کون روکے وقت کو رستم ہو یا اسفندیار

علم کا کعبہ ہے اس میں گھومنا پڑتا طواف

دوڑتا ہے شوق [illegible] دیوانہ وار

[illegible] احرام سے [illegible]

[illegible]

پروانہ بابت ۱۵ مئی ۱۹[illegible]ء نمبر ۶ جلد ۲

کسی لکھنوی شاعر نے داغ دہلوی کے کلام پر اعتراض کیا تھا۔ ایڈیٹر پروانہ نے اس کو للکارا کہ کسی کی کیا مجال ہے کہ وہ داغ پر اعتراض کر سکے۔ [illegible] کھولی تو ہم سے بڑا کوئی نہیں۔ ایڈیٹر صاحب جب چاہتے ہیں تو داغ ہو جاتے ہیں اور جب چاہتے ہیں تو خود اپنی کو شاعر متشاعر بنا لیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو [illegible] کا عکس مضمون کے ساتھ شائع کیا جاتا ہے۔ جس کا عنوان ہے "حضرت جلیل پر اعتراض" ص ۲۔ تامل میں جلیل مانک پوری کی مشہور غزل "بڑا ریویو" کے تحت سخت الفاظ میں تنقید کی گئی ہے۔ یہ غزل حیدرآباد کے مشاعرے میں پڑھی گئی تھی۔ ایڈیٹر صاحب تمہید میں لکھتے ہیں:۔

"حضرت جلیل کے کلام پر ہم پہلے بھی ریویو کر چکے ہیں۔ اردو کے معمولی شاعر ہیں اور وہ بھی صرف غزل میں۔ حضرت امیر (امیر مینائی) کے کلام میں جو شگفتگی ہے وہ ان کو چھو بھی نہیں گئی۔ ہمارے خیال میں حضرت امیر کی جانشینی کے قابل اگر کوئی ہے تو ریاض ہے۔ ان کا کلام شوخی معاملہ مذاق، رندی الغرض ہر پہلو کو لئے ہوئے ہے اور بایں ہمہ صاف اور شگفتہ ہے۔"

جلیل۔ جو سن ہے کم تو وہ کچھ واقفِ عتاب نہیں
دمِ سحر ہے ابھی گرم آفتاب نہیں

ایڈیٹر: مصرعہ اُولیٰ بہت کاوش اور فکر سے لکھا گیا ہے۔ یعنی پہلے کچھ اور لکھا۔ پھر بدلا۔ تاہم اُلجھن نہ گئی۔ یوں فرمایئے ؎

وہ کم سِنی کے سبب واقفِ عتاب نہیں

جلیل۔ نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں
وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

ایڈیٹر۔ واہ جناب واہ۔ خلاف سنت شعرائے نگاہ اور چہرہ دونوں کو زمین دوز کر دیا۔ ترقی اور تفضیل کی پہیلی کا بھی اتا پتا نہیں۔ پھر کیا برق اور آفتاب کے دیکھنے کی کسی کو تاب ہے۔ شاید اُسے ہو جو تاب لا کر آنکھیں مانگتا پھرے۔

اصلاح ملاحظہ ہو ؎

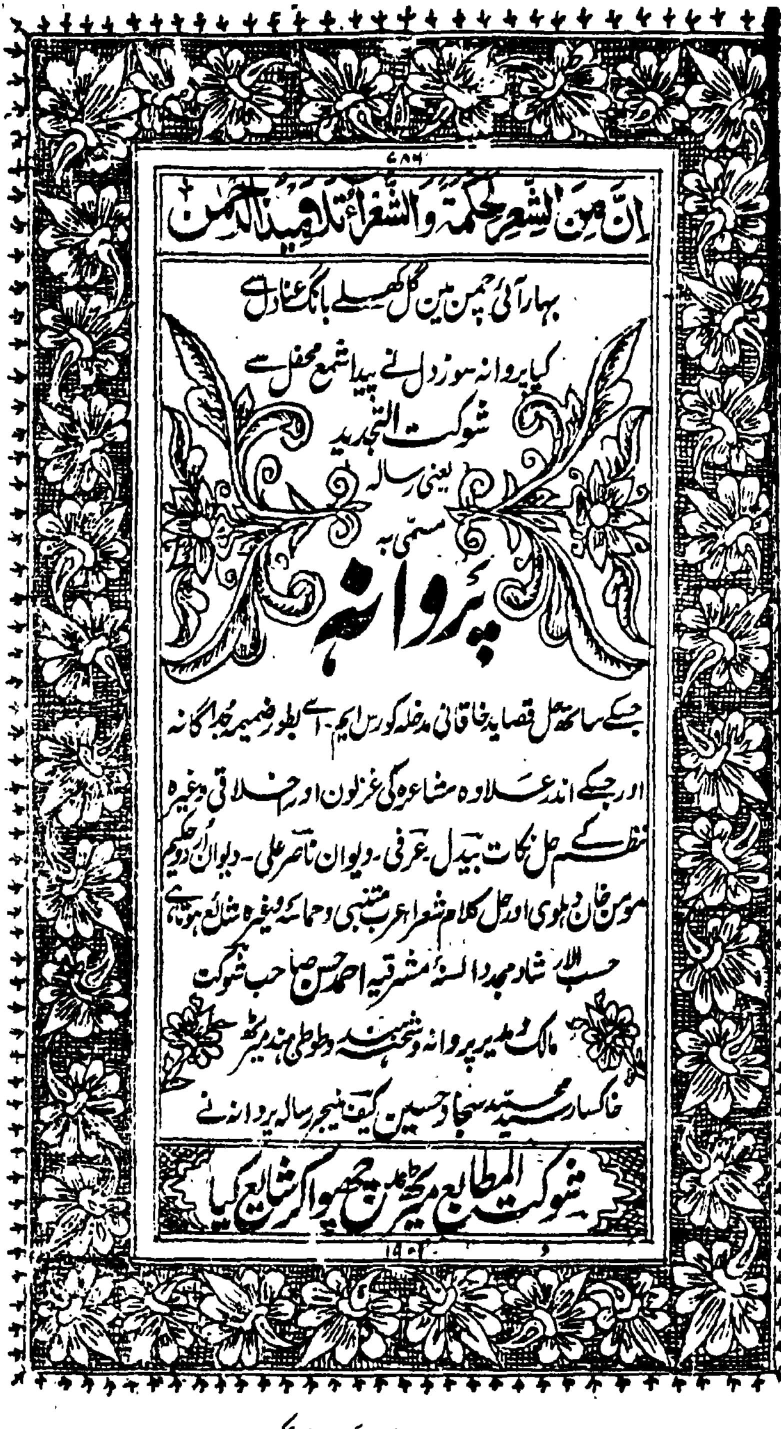
نگاہ جو برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں!
وہ آدمی ہے تو کیوں دیکھنے کی تاب نہیں!

جلیل۔ زباں کو سوزِ جگر کہنے میں حجاب نہیں
ہماری شمع پہ گھونگھٹ نہیں نقاب نہیں

ایڈیٹر۔ بالکل ٹکسال باہر ہے۔ "کہنے" کی یاء مجہول دیتی ہے۔ پھر مطلب بظاہر یہ ہے کہ اگر زباں کو سوزِ جگر کہیں تو اس میں کچھ حجاب نہیں حالانکہ یہ آپ کا مطلب نہیں۔ پھر گھونگھٹ اور نقاب دونوں میں ایک حشو ہے۔

اصلاح ملاحظہ ہو ؎

زباں بیانِ جو کرے سوزِ دل حجاب نہیں
یہ شمع وہ ہے جسے حاجتِ نقاب نہیں



۶۸۶

اِنَّ مِنَ الشِّعرِ لَحِکمَۃً وَالشُّعَرَاءُ تَلَامِیذُ الرَّحمٰن

بہار آئی چمن مین گل کھلے بانگ عنادل سے
کیا پروانہ سوز دل نے پیدا شمع محفل سے

شوکت التجدید
یعنی رسالہ
مسمّٰی بہ
پروانہ

جسکے ساتھ حل قصاید خاقانی مدخلہ کورس ایم۔ اے بطور ضمیمہ جداگانہ
اور جسکے اندر علاوہ مشاعرہ کی غزلون اور اخلاقی وغیرہ
نظمون کے حل نکات بیدل۔ عرفی۔ دیوان ناصر علی۔ دیوان اردو حکیم
مومن خان دہلوی اور حل کلام شعراء عرب متنبی وحماسہ وغیرہ شائع ہوتے ہیے
حسب الارشاد مجدد السنۂ مشرقیہ احمد حسن صاحب شوکت
مالک و مدیر پروانہ و شحنۂ ہند و طوطی ہند میرٹھ
خاکسار محمد سید سجاد حسین کیف منیجر رسالہ پروانہ نے

شوکت المطابع میرٹھ میں چھپوا کر شایع کیا

۱۹۰۰

"پروانہ" کے سرورق کا عکس

پروانہ بابت ماہ مئی سنہ ۱۹۰۹ء نمبر ۵ جلد ۶

حضرت داغ پر اعتراض

مجدد السنہ مشرقیہ ہرگز نہین دیکھ سکتا کہ کوئی اور صاحب بھی حضرت داغ پر معترض ہون وہ ہمارے ہموطن اور پڑوسی ہین میرٹھ اور دہلی دو نہین دونو کا ڈانڈا مینڈ ملا ہے۔ بھلا کسی کا کیا منھ ہے کہ حضرت داغ پر منھ آئے خدا نے چاہا تو منھ بگڑ جائے اور ایک منھ کے دو نہین چار ہو جائین اور پھر چار ناچار بھاگتے ہی بن پڑے۔ ہم اس معاملے مین اپنے پیارے ریاض کے ساتھ ہین اور اُسکے ڈنڑ ملتے ہین کہ گھبرانا نہین کوئی لکھنوی شاعر جمعہ جمعہ ۸ دن کی پیدایش حضرت داغ کے مندرجہ ذیل شعر پر اعتراض کرنے چلے ہین ؎

دلبر سے جدا ہونا یا دل کو جدا کرنا — اس فکر مین بیٹھا ہون آخر مجھے کیا کرنا

معترض صاحب فرماتے ہین " (کیا کرنا) کی جگہ (کیا کرنا چاہیے) اہل زبان کے نزدیک صحیح ہے" وغیرہ۔

معلوم ہوتا ہے کہ معترض نے مصرعہ اولے کو صحیح تسلیم کر لیا ہے کیونکہ اعتراض (کیا کرنا) پر ہے حالانکہ دونو مصرعون مین ایک ہی بات ہے یعنی جدا ہونا۔ جدا کرنا۔ کیا کرنا۔ عام طور پر بولتے ہین مثلاً مجھے لکھنو مین رہکر کیا کرنا اور دیکھیے میری قسمت مین کیا ہونا ہے۔ پس ایسے مواقع پر (چاہیے) مقدر نہین ہوتا بلکہ (ہے) مقدر ہوتا ہے جو حرف ربط ہے اور حرف ربط کا مقدر ہونا نہ صرف اُردو بلکہ اکثر فارسی و عرب کے کلام مین شائع و ذائع ہے۔ عام طور پر بولا جاتا ہے کہ (فلان کام مجھے کرنا ہے) بتاؤ اسمین کیا بھُس ملگیا۔

ایک اور بات سمجھنے کے قابل ہے کاش معترض صاحب بھی سمجھتے شعر مین حرف ربط (ہے) کے مقدر ماننے کی بھی ضرورت نہین کیونکہ مصرعہ اولے مین (جدا ہونا) خود حرف ربط (ہے) کی تقدیر کو بے ضرورت ثابت کرتا ہے اسلئے کہ ہے (ہونا) سے ماخوذ ہے یعنی اُسکا صیغہ ہے پس اسکا تعلق (جدا کرنا اور کیا کرنا) دونو سے ہوگا۔

دوم مصرعہ اولے مین دو باتین ہین دلبر سے جدا ہونا اور دلکو جدا کرنا۔ (آخر) جو مصرعہ ثانیہ مین ہے وہ بحسب ترتیب (دلکا جدا کرنا) ہے پس حضرت داغ کا یہ مطلب ہے کہ امر اول دلبر کو تو جدا کر نہین سکتا امر آخر دل مجھے لیکر کرنا ہے اب تمام اعتراضات اُٹھ گئے۔ خبردار آیندہ چونچ کھولی تو ہم سے بُرا کوئی نہین (اڈیٹر)

"پروانہ" کے ایک صفحے کا عکس

جلیل۔ ہر ایک آنکھ میں شکل انکی ہے سمائی ہوئی
بہت سے پردے ہیں پھر ایک ہی نقاب نہیں

ایڈیٹر۔ مصرعِ اولیٰ کی بندش کتنی بھدّی ہے۔ "ان کی" کا تقطیع میں پھر کونا دبتا ہے اور مضمون بھی مہمل۔ کیوں کہ جب ہر آنکھ میں ان کی شکل سمائی ہوئی ہے تو پردہ کہاں رہا۔ اگر آنکھ کے پردے مقصود ہیں تو شعر یوں ہونا چاہیئے ۔

ہر ایک آنکھ میں صورت تری سمائی ہے
بہت ہیں پردے مگر ایک بھی نقاب نہیں

شوکت میرٹھی نے جلیل کے غزل کے ۱۵ شعر درج کیے ہیں۔ ہم نے بہ سبب طوالت صرف ۴ شعر پیش کیے ہیں۔ جو شعر ایڈیٹر صاحب کو اچھا لگا تھا اس کی انہوں نے تعریف کی ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھئے ۔

بتوں سے پردہ اٹھانے کی بحث کیا کرتے
کھلی دلیل ہے کعبہ بھی بے نقاب نہیں

پروانہ بابت ماہ جون ۱۹۰۲ء نمبر ۹ جلد ۶۔

اس شمارہ کی خاص بات یہ ہے کہ ایڈیٹر صاحب نے میرزا داغ دہلوی کو اپنی تنقید کا نشانہ بنا دیا۔ صـ۱ سے صـ۴ تک داغ کے دیوان "گلزارِ داغ" کی پہلی غزل پر ریویو کیا ہے۔ ذیل میں چند شعر کی تنقید پیش کی جاتی ہے:

داغ ۔ عدوئے سامری فن دیکھئے اعجاز رقم میرا
عصائے موسوی ہے حمدِ خالق میں قلم میرا

ایڈیٹر۔ کیوں جناب یہ "عدوئے" میں "یے" کیسی ہے۔ لفظ تو عدو ہے پھر دیکھئے "ی" کی تقطیع میں ساقط کرتی ہے۔ جو آپ جیسے مشاق کہنہ شاعر

پکے پان کو شعرا کی بھری محفل میں سُرخرو نہیں کر سکتی۔ کوئی نو آموز کہہ سکتا ہے کہ "یہ" نہیں بلکہ "اعجاز" کا الف جو اُڑ گیا ہے۔ پھر دوسرے میں "عصائے موسوی" صحیح ہے یا عصا موسٰی۔ صحیح مذاق سے فرمایئے کہ علیل سے اصلاح ملاحظہ ہو ؎

عدو سامری فن اد دیکھ اعجاز رقم میرا
کہ ہے ثعبان موسٰی حمد خالق میں قلم میرا

داغ۔ برنگ بوئے گل ہے ہے ہر نفس یادِ الٰہی میں
قیامت تک بھرے گی دم نسیمِ صبحدم میرا

ایڈیٹر۔ ماشاء اللہ خوب شعر ہے۔ مگر ایک آنچ کی کسر ہے۔ یادِ الٰہی میں آپ کی ہر سانس ہے مگر نسیم صبحدم خود آپ کا دم بھرے گی۔ بلاغت کی یہ شان نہیں۔ خدا کرے آپ یہ نکتہ سمجھیں۔ مصرعۂ اولیٰ یوں بنا لیجیے ؎

برنگ بوئے گل ہوں ہر نفس یادِ الٰہی میں

دیکھیے اب دونوں مصرعوں میں مطابقت ہو گئی۔ یعنی میں خود ہر دم یادِ الٰہی میں مصروف ہوں تو نسیم صبحدم کیوں میرا دم نہ بھرے ورنہ جب سانس مصروف ذکر اللہ ہے تو نسیم سانس ہی کا دم بھرے گی نہ کہ آپ کا۔ آپ نیستے پھولا کر دم اور نسیم صبحدم کو کیوں ہوا بتاتے ہیں ؎

داغ۔ الٰہی نقش ہو کلمہ رسول اللہ کا دل پر
چلے کو نین میں نام محمدؐ سے بدرم میرا

ایڈیٹر۔ بدرم کے واسطے سکہ کی ضرورت ہے۔ پھر نام محمدؐ اور کلمہ رسول اللہؐ دونوں ایک ہیں۔ دوسرا مصرعہ یوں بنا لیجیے ؎

یہ سکہ ہے چلے کونین میں اس سے درم میرا

غزل پر تنقید کرنے کے بعد ایڈیٹر نے اسی زمین میں اپنی غزل کے ۱۱ شعر درج کیے ہیں۔ ساتھ ہی یہ بھی لکھا کہ "یہ نہ سمجھئے کہ مجدد (ایڈیٹر) اصلاح ہی کرتا ہے۔ ذیل میں تازہ بہ تازہ ڈال کے ٹوٹے اشعار بھی اسی زمین میں ملاحظہ فرمائیے"۔ ہم یہاں دو شعر نقل کرتے ہیں ؎

مطلع   گذر جب سے ہوا ہے جانب کوئے صنم
قدم لیتا ہے رہ رہ کر ہر اک نقش قدم میرا

مقطع   کُشتوں کے گلے پر رکھ کے کیوں چلتی ہے اے شوکت
زبان تیغ کھینچوں گا اگر باقی ہے دم میرا

پروانہ بابت ماہ جولائی ۱۹۰۲ء نمبر ۱ جلد ۶

۲۳   ارمغان شاہ جہاں پور

"کچھ عرصہ ہوا یہ رسالہ زیر اہتمام ابو الاعجاز منشی محمد احسان علیخاں صاحب احسان جاری ہوا تھا مگر مفت خوروں اور نادہندوں کی بدولت جن کی ہندوستان میں کمی نہیں، بند ہو گیا تھا۔ چنانچہ منشی صاحب کو انہیں خالمول خاصوں ناخدا ترسوں کی بدولت پانسو روپیہ کا نقصان اٹھانا پڑا۔ مگر منشی صاحب کی عالی ہمتی قابل تحسین ہے کہ اب پھر جاری کیا۔ حضرت احسان کا کلام سلجھا ہوا اور بہت صاف ہوتا ہے۔ طبع رسا اور ذہن سلیم رکھتے ہیں۔ صاحب تصانیف ہیں۔ مشاقوں میں باخبر ہیں۔ امید ہے کہ رسالہ ترقی کرے گا بشرطیکہ ارمغان کے تمام ناظرین اردو شاعری کے ہمدرد اور باحیا ہوں۔ قیمت سالانہ ع۱ ہ"۔

o

پروانہ بابت ۱۵ ستمبر ۱۹۰۲ء نمبر ۱۲ جلد ۶

اس شمارے میں ص ۲۰ اور ص ۲۱ میں ایڈیٹر صاحب نے پھر اپنے تنقید کا

مزاج کا مظاہرہ "ریویو پر ریویو" لکھ کر کیا ہے۔ اس میں انہوں نے "اودھ پنچ لکھنؤ" کے لکھنے والوں کو موردِ الزام ٹھہرایا کہ وہ کلامِ داغ پر بے جا اعتراضات کیا کرتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں کہ :۔

"ہم لکھ چکے ہیں کہ داغ جیسے پرانے شاعر ماہر استاد شاہ دکن کے کلام پر قلم اصلاح اٹھانا صرف مجدد (ایڈیٹر) کا کام ہے مگر آپ جانتے ہیں پنچوں کو تو دل لگی سے غرض ہے وہ کیوں چوکنے لگے

دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے انہیں
ورنہ واں بے رونقی دود چراغ کشتہ ہے

اودھ پنچ کے نامہ نگار اور تو اور سہو کتابت کو بھی غریب داغ ہی کے سر منڈھتے ہیں"۔

اس کے بعد ایڈیٹر صاحب نے داغ کے ۵ شعر کو حق بجانب قرار دے کر داغ کا دفاع کیا۔

ص ۲۱ سے ص ۲۵ تک اقبال کی ایک طویل نظم "طبعزاد شیخ محمد اقبال صاحب ایم اے" کے تحت درج کی ہے کسی ماہر اقبالیات نے اس نظم کی اشاعت کے سلسلے میں پروانہ کا کوئی حوالہ نہیں دیا۔ یہ اس کی نایابی کی بڑی دلیل ہے۔ مجھے اس نظم کی برسوں سے تلاش تھی۔ مثل ہے کہ جوئندہ یابندہ۔ اس نظم کے ملنے سے مجھے بے انتہا خوشی ہوئی اور یہی وجہ ہے کہ میں نے مضمون کا نام "پروانہ اور اقبال" قرار دیا۔ ...

پروفیسر گیان چند جین نے اپنی کتاب "ابتدائی کلام اقبال بہ ترتیب مہ و سال" کے ص ۱۵۹ میں اس نظم کو عبد الغفار شکیل کی کتاب نوادر اقبال ص ۱۳۰ کے حوالے سے شامل کیا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں کہ :۔

"اقبال نے انجمن حمایت اسلام کے سترھویں سالانہ اجلاس میں ۲۳ فروری ۱۹۰۲ء بروز اتوار دوسرے اجلاس میں یہ نظم پڑھی۔ جلسے کی صدارت میاں نظام الدین سب جج راولپنڈی نے کی۔ جلسہ اسلامیہ کالج میں منعقد ہوا۔"

نظم کے اختتام پر صدر نے کہا،

"شیخ صاحب کی تعریف جس قدر کی جائے کم ہے۔ آپ پنجاب کے ملک الشعراء ہیں"۔

اس نظم سے سامعین اس قدر متاثر ہوئے کہ اس کی کاپیاں دس دس روپیہ میں خرید لیں"۔

جین صاحب مزید یہ بھی لکھتے ہیں کہ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس نظم کا عنوان "زبان حال" بھی تھا۔ وحید کی کتابیات میں ذیل کا اندراج ہے:

"زبانِ حال پنجۂ فولاد ۔ ۱۹ ۔ مارچ ۱۹۰۲ء جلد ۲ ص ۱۱ ۔ انجمن حمایت اسلام لاہور کے ساتویں سالانہ جلسے میں ۲۳ فروری ۱۹۰۲ء کو" (ص ۳۸۱)

یہ نظم "اسلامیہ کالج کا خطاب پنجاب کے مسلمانوں کو" کے عنوان سے اقبال نے انجمن حمایت اسلام لاہور میں پڑھی تھی۔ خدا جانے کہ یہ نظم مخزن لاہور میں کیوں نہیں زیور طبع سے آراستہ ہو سکی۔ ذیل میں ہم اس نظم کا متن پیش کرتے ہیں۔ اس میں اور دوسرے متون میں جو اختلاف ہے اس کی نشاندہی حواشی میں کرتے ہیں۔ حواشی میں "ج" سے مراد پروفیسر گیان چند جین کی کتاب "ابتدائی کلام اقبال بہ ترتیب مہ و سال" ہے۔ موصوف نے نظم کی ترتیب میں باقیاتِ اقبال، سرود رفتہ اور نوادرِ اقبال سے استفادہ کیا ہے۔

ضمیمہ (شیخ محمد اقبال صاحب ایم اے)

۵

ہم سخن [illegible] نے کو ہے [illegible]
آئینے کو ہے سکندر سے سر تقریر آج

[illegible] کو اپنا [illegible] کر دیا
[illegible] گویا ہو ذرا تصویر آج

[illegible]
لب کشا ہے گو [illegible] غنچہ [illegible] آج

[illegible]
[illegible] آج

[illegible]
[illegible] آج

[illegible]
[illegible]

جو سیپ [illegible] بارش [illegible]
[illegible] آج

[illegible] حاجت [illegible]
[illegible] آج

دیکھیے [illegible]
[illegible] آج

[illegible]
[illegible] آج

بسکہ [illegible] از منزل دل پا بجولاں کردہ ام
گیسوئے مقصود را آخر پریشاں کردہ ام

آج ہم حال دل درد آشنا کہنے کو ہیں
اس بھری محفل میں اپنا ماجرا کہنے کو ہیں

ہر نفس پیچیدہ ہے مانند دود شمع طور
داستان دلکش مہر و وفا کہنے کو ہیں

دیکھیے محفل میں تڑپاتے ہیں کس کس کو یہ شور
مرثیہ اپنے دل گم گشتہ کا کہنے کو ہیں

ہونے کو پیشی ہوئی ہے غنچۂ منقار میں
صد مرغان چمن رنگیں نوا کہنے کو ہیں

تو کرے شوق جراحت دیں تسلی کس طرح
آہ یہ تیر نظر بھی بے خطا کہنے کو ہیں

قصہ مطلب طویل و دفتر تقسیم تنگ
خود بخود کوئی سمجھ جائے کہ کیا کہنے کو ہیں

محفل عشرت میں بھی کیا جانے کس کا انتظار
آج ہر آہٹ کو ہم آواز پا کہنے کو ہیں

ہے مسوئے منزل رواں ہونے کو اپنا کارواں
ہم صریر خامہ کو بانگ درا کہنے کو ہیں

ہے گہرباری پہ مائل تو جو اے دستِ کرم
ہم تجھے ابر سخا بحر عطا کہنے کو ہیں

خود بخود مٹ سے نکل جانا بھی اچھا ہے مگر
ہم تو لے آخر تجھے اے مدعا کہنے کو ہیں

باز اعجازِ مسیحا را ہویدا کردہ ام
پیکرے را با زبان خامہ گویا کردہ ام

ہمت [illegible] قسمت کو [illegible] ہو
بخت سبزے کا مثالِ دیدۂ بیدار ہو

[illegible] تم ابر نیساں [illegible] تم [illegible]
مزرعِ نوخیز ہیں تم ابر دریا بار ہو

[illegible] ایک حدیث [illegible]
تم اسی امی کی امت کے علم بردار ہو

[illegible] آسمان علم و حکمت پر ہوں میں
تم بھی اک فوجِ ہلالی کے سپہ سالار ہو

نام لیوا [illegible] ہوں میں
اور تم اگلے زمانوں کے وہی انصار ہو

میں کبھی بادِ خزاں کا رنگ جم سکتا نہیں
میں مسلمانوں کا گلشن تم مری دیوار ہو

تم اگر چاہو تو اس گلشن کے [illegible]
ہر کلی گل ہو کے اس کی زینت دستار ہو

رہنے والے [illegible] کشور کے ہو تم
کیوں نہ اس گلشن کی نکہت روکشِ تاتار ہو

میری دیواروں کو چھو جائے جو اکسیرِ عطا
خاک بھی میری مثالِ گوہر شہوار ہو

دیکھ اے ذوقِ خریداری یہ موقع ہے کہیں
حسنِ یوسفؑ سے نہ خالی مصر کا بازار ہو

یوسف ایں علم من و پنجاب کنعانِ من است
از طلوع صبح حکمت چاک دامانِ من است

مجھ میں وہ جادو کہ روتوں کو ہنسا سکتا ہوں میں
قوم کے بگڑے ہوؤں کو پھر بنا سکتا ہوں میں

عید ہوں میں اے نگاہِ چشم نظارہ تری
شاہدِ مقصود کا پردہ اٹھا سکتا ہوں میں

طیرِ حکمت باغِ دنیا میں ہوں اے صیاد میں
دام تو سونے کا بنوائے تو آ سکتا ہوں میں

[illegible]
آہ دلکش مرقع پھر دکھا سکتا ہوں میں

آئیں اڑ اڑ کر پتنگے مصر و روم و شام سے
شمع اک پنجاب میں ایسی جلا سکتا ہوں میں

آئینہ گر تم ذرا دیکھو مرے اعجاز کو
ڈھونڈتی ہیں جس کو آنکھیں وہ دکھا سکتا ہوں میں

گوش بر آواز تھا مغرب کبھی جس کے لئے
وہ صدا پھر اس زمانے کو سنا سکتا ہوں میں

ناز تھا جس پر کبھی غرناطہ و بغداد کو
پھر وہی محفل زمانے کو دکھا سکتا ہوں میں

گھر کسی کا جن کی ضو سے غیرتِ مشرق بنے
اس انوکھی شان کے موتی لٹا سکتا ہوں میں

کارواں سمجھے اگر خضرِ رہِ عزت مجھے
منزلِ مقصود کا رستہ دکھا سکتا ہوں میں

از خم حکمت بروں کردم شراب ناب را
ہاں مبارک سرزمین خطۂ پنجاب را

بن گیا ہے دستِ سائل دامنِ گلزار کیا
باغ پر چھایا ہوا ہے ابرِ گوہر بار کیا

کچھ ہوا ایسی چلے یارب کہ گلشن خیز ہوں
خار کیا گل کیا کلی کیا غنچۂ منقار کیا

حسن خود منت کشِ چشمِ تماشائی ہوا
اب نہیں دنیا میں باقی طالبِ دیدار کیا

اک جہاں آیا ہے گلگشتِ چمن کے واسطے
باغباں باہر نہ پھینکے گا چمن کے خار کیا

زندگی اپنی زمانے میں تمہارے دم سے ہے
ہے خطِ دستِ کرم میرے نفس کا تار کیا

جس نے جا چھونا ہو دامانِ ثریا کو کبھی
ایک دو اینٹوں سے اٹھ سکتی ہے وہ دیوار کیا

تیغ کے بھی دن کبھی تھے اب قلم کا دور ہے
بن گئی کشور کشا یہ کاٹھ کی تلوار کیا

خوبیٔ قسمت سے پہنچا علم کا یوسف یہاں
ورنہ کیا پنجاب اور پنجاب کا بازار کیا

مجھ سے وابستہ نہیں کیا آبروئے پنجاب کی
تیر کی صورت نہیں ہیں طعنۂ اغیار کیا

آرزوئے دل کا بھی کہنا کوئی دشوار ہے
کام خاموشی سے تجھ کو طالبِ اظہار کیا

گوش را جویائے آوازِ عزیزاں کردہ
شانہ را مائل بہ گیسوئے پریشاں کردہ

کیوں نہ ہو پیمانۂ پھول لب سوزِ نہاں کے واسطے
ڈھونڈ کر محفل نکالی داستاں کے واسطے

اس بھری محفل میں اپنا رازِ دل کہتا ہوں میں
باغ ہی زیبا ہے بلبل کی فغاں کے واسطے

طعنہ زن ہے ضبط اور لذت بڑی اِفشا میں ہے
ہے کوئی مشکل سی مشکل رازداں کے واسطے

جس نے پایا اپنی محنت سے زمانے میں فروغ
ہے وہی انگشتِ تحسین کہکشاں کے واسطے

باغباں کا ڈر کہیں خطرہ کہیں صیاد کا
مشکلیں ہوتی ہیں سو اک آشیاں کے واسطے

خضرِ ہمت کا رفیقِ راہِ منزل ہو اگر
گلستاں تیرے لئے تو گلستاں کے واسطے

زندگی وہ چاہیئے دنیا کی زینت جس سے ہو
شمع روشن بن کے رہ بزمِ جہاں کے واسطے

تشنہ لب کے پاس جاتا ہے کبھی اُٹھ کر کنواں
زحمتِ منزل نے باندھا کارواں کے واسطے

گلشنِ عالم میں وہ دل کش نظارہ ڈھونڈتا
آنکھ کو فرصت نہ ہو خوابِ گراں کے واسطے

یہ تو پوشیدہ ہے بے آرامیٔ محنت میں کچھ
جا رہا ہے تو کہاں آرامِ جاں کے واسطے

روشن از نورِ مہِ حکمت شبستانِ من است
کاں دُرِ گم گشتۂ مومن بدامانِ من است

ہاں رگِ ہمت کو اپنی جوش میں لائے کوئی
عشق اخواں کا اثر دنیا کو دکھلائے کوئی

ہے پریشاں بارِ ناکامی سے گیسوئے مراد
شانۂ دستِ عطا سے اس کو سلجھائے کوئی

بہرِ استقبال استادہ ہے ہر گل کی کلی
اس چمن میں صورتِ بادِ صبا آئے کوئی

یہ گل و گلزار صدقہ امّیِ یثرب کا ہے
دیکھنا اُسے باغباں غنچہ نہ مرجھائے کوئی

مدعا کو یہ سکھایا شورشِ فریاد نے
خود بخود میری طرح منہ سے نکل جائے کوئی

کہہ گئی ذوقِ کرم کو شوخیٔ حسنِ طلب
ہاتھ سے عاشق کا دل بن کر نکل جائے کوئی

اک چھینٹا دریا رواں ہونے کو ہے پنجاب میں
ابر کی صورت اٹھے اٹھ کر برس جائے کوئی

تاک میں بیٹھی ہوئی ہے شوخیٔ دستِ طلب
دیکھئے اس بزم سے بچ کر کہاں جائے کوئی

جوشِ ہمدردی میں پنہاں دولتِ ایماں ہے
نقشِ خیر القرون آنکھوں کو دکھلائے کوئی

فکرِ دیں کے ساتھ رکھنا فکرِ دنیا بھی ضرور
ہیں بہت دشمن کہیں دھوکا نہ دے جائے کوئی

خویش را مسلم ہمی گویند و با کفار نیست
رشتہ تسبیح شاں جز رشتہ زنار نیست

علم کا معشوق و دولت بخش کاشانہ تو ہو
انجمن اپنی مثالِ بزمِ جانانہ تو ہو!

پھر سماں ہند و بخارا و غرناطہ و بغداد کا
پھر ذرا بھولا ہوا تازہ وہ افسانہ تو ہو

بزم میں شوقِ مئے حکمت ہوا پیدا مگر
مئے بھی بٹ جائے گی پہلے فکرِ پیمانہ تو ہو

یہ نظامیہ سلامت ہے تو پھر سعدی بہت
پھر ذرا ولیا منور اپنا کاشانہ تو ہو

یادگارِ فاتحانِ ہند و اندلس کے ہو تم
شانِ شاہانہ نہ ہو سیری امیرانہ تو ہو

پائمالی ہے جہاں میں ترکِ حکمت کی سزا
اس چمن سے مثلِ سبزہ کوئی بیگانہ تو ہو

وہ غنی ہے علم کی دولت بھی کرتا ہے عطا
ہاں مگر پہلی روش تیری گدایانہ تو ہو

آنکھ کو بیدار کر دیتی ہے یہ دیوانگی
کوئی اس حسنِ جہاں آرا کا دیوانہ تو ہو

رام کر لینا زمانے کا ترے ہاتھوں میں ہے
زندگی تیری جہاں میں دلربایانہ تو ہو

جل کے مر جانا چراغِ علم پر مشکل نہیں
پہلے تیرے دل میں پیدا نورِ پروانہ تو ہو

اے کہ حرفِ اطلبوا لو کان بالصین گفتہ
گوہرِ حکمت بتارِ جانِ امت سفتہ

اے کہ بر دلہا رموزِ عشق آساں کردہ
سینہ ہا را از تجلی یوسفستاں کردہ

اے کہ صد طور است پیدا از نشانِ پائے تو
خاکِ یثرب را تجلی گاہِ عرفاں کردہ

اے کہ ذاتِ تو نہاں در پردہ [illegible] رب
روئے خود را در نقابِ میم پنہاں کردہ

اے کہ بعد از تو نبوت شد بہر مفہوم شرک
بزم ہا روشن ز نورِ شمعِ ایماں کردہ

اے کہ بر نامِ خدا باب دیارِ مسلم
آشتیٔ بحری و حکمت را نمایاں کردہ

آتشِ امت بداماں رسالت در زدی
عالمے را صورتِ آئینہ حیراں کردہ

فیضِ تو دشتِ عرب را مطلعِ انوار ساخت
خاکِ ایں ویرانہ را گلشن بداماں کردہ

دل نہ نالد در فراقِ نورِ حسنِ تو چرا | خشک چوں لبے راز ہجر خویش گریاں کردۂ
گل فرستادن بہ بحرِ بے کراں مے زیبدش | قطرۂ بے مایہ راہم رستِ طوفاں کردۂ
بے عمل را لطفِ تو کا تقنطوا آموز گشت | بسکہ وا بر ہر کسے بابِ دبستاں کردۂ

ہاں دعا کن بہر ما اے مایۂ ایمان ما
پر شود از گوہر حکمت سر داماں ما

حواشی

۱ اختر شاہنشاہی ص۱۱ ۔ یہ کتاب صحافت نگاری کی اہم تاریخ ہے جو اختر الدولہ حاجی سید محمد اشرف آنریری سیکریٹری انجمن علمی و مالک اخبار اختر ہند و اختر پریس نے ۲۲x۱۸ سائز میں ۲۹۸ صفحوں میں پہلی مرتبہ جون ۱۸۸۸ء میں شائع کی تھی۔ اس میں ہر اخبار اور ہر گلدستہ اور ہر مطبع کے بارے میں اطلاعات فراہم کی گئیں جن کی تعداد ۱۰۱۸ ہے۔ افسوس کہ کتاب کمیاب ہوتی جارہی ہے۔ اس کے مجھے دو نسخے دستیاب ہوئے۔ ایک کتب خانہ شبلی (ندوہ) لکھنؤ اور دوسرا پروفیسر سید مسعود حسن رضوی مرحوم کے کتب خانے میں۔ مؤخر الذکر نسخہ ہر حالت میں بہتر ہے۔ کاش اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوتا۔

۲ اختر شناسی ص۱۵۹ | ۳ ج۔ شوخی
۴ ج۔ فریاد | ۵ ج۔ ہو
۶ پروانہ ندارد | ۷ پروانہ میں کوئی نہیں ہے
۸ ج۔ یہ
۹ ج۔ یوسف علم استم و بیجاب کنعانِ من است
ازدمید صبح حکمت چاک دامانِ من است

۱۰ ج۔ مصرعِ اولیٰ کا قافیہ "بنا" غلط ہے۔ انہوں نے مصرعہ یوں لکھا ہے جو
درست نہیں ہے ؎

مجھ میں وہ جادو ہے رو حول کہنا سکتا ہوں میں

۱۱ ج۔ بنوائے ۱۲ فارسی کے مشہور شاعر فردوسی طوسی
سے فارسی کے مشہور فلاسفر نصیر الدین طوسی بھی ہو سکتا ہے۔
۱۳ امام رازی، ۱۴ مشہور عالم حکیم بو علی سینا ۱۵ فارسی کے مشہور شاعر
۱۶ امام محمد غزالی ۱۷ ج۔ ڈھونڈتی ۱۸ ج۔ ہمت
۱۹ یہ خیر نال پنجابی کا محاورہ ہے۔ ایڈیشن ج میں مصرع یوں ہے،

ہاں جسے چھونا ہو دامانِ ثریا کو کبھی

۲۰ ج ۔ آرزو سے دل کو بھی کہنا کوئی دشوار ہے

کام خاموشی سے تجھ کو اے لبِ اظہار کیا

۲۱ پروانہ یا سہو کاتب ۲۲ ج۔ نکل آئے ۲۳ ج۔ شوخی ۲۴ پروانہ ندارد
۲۵ ج۔ شوخی ۲۶ ج میں یہ شعر "ہاں لگ ہمت کو اپنی..." ان کے بعد ہے۔
۲۷ ج۔ کیا ۲۸ ج۔ ہمی ۲۹ ج۔ محبوب ۳۰ پروانہ۔ بھولا سہو کتابت
۳۱ ج۔ ہو تمہیں ۳۲ ج۔ پامالی ۳۳ ج۔ پہلے ۳۴ ج۔ نوکان بالسین
غلط ہے۔ صحیح "بالعین" ہے۔ بالعین چین کو کہتے ہیں۔
۳۵ حضرت علیؑ کی طرف اشارہ ہے۔ علی اللہ کے ناموں سے ایک ہے مثلاً یا علی
یا عظیم۔ ۳۶ علیؑ کی تعریف میں مشہور حدیثِ رسولؐ ہے: اَنَا مَدِینَۃُ العِلمِ وَ
عَلِیٌّ بَابُھَا یعنی میں علم کا شہر ہوں اور علیؑ اس کے دروازے ہیں۔
۳۷ آیت قرآنی ہے یعنی تم ہماری رحمت سے نا امید نہ ہو جا۔

اشفاق احمد اعظمی

توبۃ النصوح

— فکری اور فنی جائزہ

ایم کیمپسن صاحب (Mr. M. KEMPSON) کے مورخہ ۲۱ ستمبر ۱۸۷۳ء کے ایک خط سے یہ واضح ہوتا ہے کہ توبۃ النصوح ۱۸۷۳ء کے اوائل میں لکھی جا چکی تھی۔ اس خط میں موصوف نے لیفٹنٹ گورنر ولیم میور صاحب کی توجہ توبۃ النصوح کی طرف مبذول کرائی ہے، اس ناول کے فائدے گنائے ہیں اور انعام اول مبلغ ایک ہزار روپے کے لیے پرزور سفارش کی ہے۔ ناول کی تصحیح بعد تک ہوتی رہی۔ جس کی توثیق توبۃ النصوح ۱۸۸۰ء (نولکشور کانپور) کے اڈیشن سے ہوتی ہے[1] اس کی طباعت ایک سال بعد مطبع مفید عام آگرہ سے ۱۸۷۴ء میں بار اول ہوئی[2]۔ بعض نقاد اس کی پہلی اشاعت کا سال ۷۷-۱۸۷۶ء بتاتے ہیں جو درست نہیں ہے۔ نذیر احمد کا یہ ناول ۱۸۷۷ء میں غالباً دوسری مرتبہ شائع ہوا تھا۔

نجات النعش کی اشاعت ۱۸۷۲ء میں ہوئی تھی اس میں اس کے اگلے سال توبۃ النصوح کو ناظرین تک پہنچانے کا وعدہ کیا گیا ہے۔ اس طرح یہ ناول ۷۳-۱۸۷۲ء میں تصنیف ہو چکا ہوگا۔ "تاریخ نمونہ منثورات" میں احسن مارہروی نے توبۃ النصوح کے سال تصنیف کے متعلق کچھ نہیں لکھا ہے۔ انہوں نے مراۃ العروس کا سال تصنیف واضح طور سے ۱۸۶۹ء دیا ہے۔ توبۃ النصوح کا ۱۸۷۷ء کا ایڈیشن مجھے دستیاب نہ ہو سکا۔ لیکن اس کے پہلے ایڈیشن کے علاوہ ۱۸۸۷ء و ۱۸۹۷ء وغیرہ سالوں کے کئی ایڈیشن دستیاب ہوئے۔ نذیر احمد کے پہلے دور کے ناول قریب قریب ایک ہی زمانے کے نتیجۂ فکر معلوم ہوتے ہیں[3]

[1] توبۃ النصوح مطبوعہ ۱۸۸۰ء (نولکشور کانپور) ص: ۱۲ — [2] توبۃ النصوح مطبع مفید عام آگرہ، ۱۸۷۴ء (یہ ایڈیشن خلیق ارشاد احمد صدیقی صاحب کے یہاں دستیاب ہے)

[3] میں نے نذیر احمد کے پہلے دور کے ناولوں میں مراۃ العروس، نجات النعش اور توبۃ النصوح کو شامل کیا ہے۔

اردو کے اکثر نقادوں کے خیال میں توبۃ النصوح کا موضوع "تربیت اولاد" ہے۔ ناول کے دیباچہ میں نذیر احمد نے بھی اس کا یہی موضوع قرار دیا ہے۔ لڑکیوں کی تعلیم کے ساتھ ان کی تربیت پر بھی کافی مواد بنات النعش ہی میں صرف کیا جا چکا تھا۔ بنات النعش کو تربیت ہی سے زیادہ متعلق کہنا چاہیئے کیوں کہ اس ناول میں تربیت کا واضح تصور ملتا ہے۔ لیکن توبۃ النصوح میں تربیت اولاد کا کوئی خاص نقشہ نہیں پیش کیا گیا ہے۔ میتھو کیمپسن نے ولیم میور کو نینی تال سے ۱۸ ستمبر ۱۸۷۳ء میں انعام اول کی سفارش کرتے ہوئے اور ناول کے ادبی پہلو سے بحث کرتے ہوئے جو چیزیں پیش کی تھیں ان کے مطابق اس ناول کے فوائد یہ ہیں۔

۱۔ "بے دینی کی خرابیاں
۲۔ لڑکوں کو ابتدائی عمر میں تعلیم پانا اور دنیا کا نیک و بد سمجھانا اچھے چال چلن کی بنیاد ہے
۳۔ عورت کی تعلیم کی ضرورت، ماں باپ کی نیکی اور نصیحت کے جواب سے … کی گئی ۔۔۔
۴۔ صحبت نیک اور کتب پسندیدہ کا نتیجہ نوعمر لڑکوں کی اوضاع کی درستی کے باب میں۔
۵۔ اخلاق کی نسبت صحبت بد کی قباحت اور معمولی کتب فارسی کی مضرت[1]

یہاں نذیر احمد نے تربیت اولاد سے مطلب تہذیب اخلاق اور اطوار لیا ہے۔ اس تصنیف کے ذریعہ وہ زندگی کی چند صحت مند اخلاقی قدروں کو اجاگر کرنا چاہتے تھے۔ بادی النظر میں ایسا معلوم

---

[1] توبۃ النصوح، ۱۸۸۶ء (نولکشور کانپور) ص: ۱۲

ایم کیمپسن صوبہ شمالی و مشرقی میں ڈائریکٹر آف پبلک انسٹرکشن تھے۔ علم دوست اور ادب نواز تھے۔ اس صوبے میں ترقی تعلیم انہیں کی کوششوں کا نتیجہ ہے جیسا کہ اس زمانے کی ان تعلیمی رپورٹوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ جو نیشنل آرکائیوز میں محفوظ ہیں۔ اس دور کے نصاب کی فراہمی میں بھی انہوں نے بڑا کام کیا ہے اور بقول ڈاکٹر عظیم الشان انہوں نے تمثیلیں اور قصے تصنیف کرائے اور نصابی ضرورت کے پیش نظر خود بھی ایک قصہ داستان جمیلہ کے نام سے تصنیف کیا تھا (اردو ناول کا آغاز و ارتقاء ۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۴ء) ص: ۹۲

ہوتا ہے کہ وہ محض نماز روزہ طہارت پر ہی زور دے رہے ہیں۔ لیکن غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ عمدہ اخلاقی قدروں کی تلاش ہی میں سرگرداں ہیں۔ کیونکہ پابندی سے بھی اگر اچھی اور نیک طبیعت کی تربیت ہوتی ہے تو اس سے بھی مستفیض ہوتے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے۔ ویسے وہ مذہب سے الگ ہو کر ان تمام امور پر سوچنے کے لئے تیار نہیں معلوم ہوتے اس لئے وہ اپنے مذہب کی پابندی پر پورا زور صرف کرتے ہیں۔ مذہب سے الگ وہ نیکی کا تصور نہیں کر سکتے۔ اسی لئے پورے ناول پر ایک عجیب مذہبی فضا چھائی رہی ہے۔ دنیا کی تباہ کاریاں اور رشتے کے عذاب و ثواب ان دونوں فیصلوں سے مذہبی ماحول کی تخلیق میں کام لیا گیا ہے۔ اس کے بعد نصیحت کا ایک بدلا ہوا انداز فکر اور خوف آخرت کا جذبہ۔ اسکی ایک آہنی شخصیت اور پورے گھر میں اس کے اس نئے عزم اور مستحکم ارادے کی ہلکی ہلکی چھاپ جس کو وہ اپنی مہلک بیماری سے جانبر ہونے پر کرتا ہے۔ اس عجیب ماحول پیدا کرنے کی وجہ بنتی ہے۔ شاید اسی مذہبی ماحول کی بنا پر ڈاکٹر احسن فاروقی نے اس ناول کو مذہبی تمثیل کہا ہے۔ لیکن ناول مانتے ہوئے مذہب کو اس کا موضوع قرار دیا جا سکتا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں تعلیم نسواں اور امور خانہ داری کے مسائل کی طرح تربیت اولاد کا بھی مسئلہ عوام و خواص دونوں کے پیش نظر کافی اہمیت رکھتا تھا۔ اس زمانے کے لوگ اس بدلے ہوئے ماحول میں اپنے مذہب کے لئے بھی ایک قسم کا خطرہ محسوس کر رہے تھے۔ شاید اسی لئے نذیر احمد کی اس تصنیف کو ہندو مسلمان دونوں نے یکساں طور پر پسند کیا۔ باوجودیکہ اس میں ایک مسلم خاندان کے تربیتی، اخلاقی اور دینی مسائل سے بحث کی گئی ہے۔ اسکو ہر مذہب والے اپنے لئے یکساں مفید خیال کرتے تھے۔ اس طرح اس کے موضوع کی وسعت کا اندازہ ہو جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ یہ تصنیف مراۃ العروس سے بھی کہیں بڑھ چڑھ کر مقبول عوام و خواص ہوئی۔

اس موضوع پر بحث سب سے پہلے ماسٹر رام چندر کے ذریعے سے ہمارے سامنے آتی ہے۔ وہ فوائد الناظرین میں ایک جگہ تحریر کرتے ہیں۔

> "ہم بار بار لکھ چکے ہیں کہ ابتدائے عمر میں بچوں کا دل مثل موم کے ہوتا ہے۔ یعنی جو کچھ ان کے دل پر نقش کیا جائے جاویگا ... اگر ان کے جی میں کوئی بد عقیدہ لگ جاویگی تو اس کا ایام جوانی میں چھوڑنا امر مشکل ہو جائے گا۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں

"کہ تمام ہندوستانی بلکہ شاہجہاں آباد (دہلی) کے آدمیوں کو اس بات پر ذرا بھی
توجہ نہیں کہ اپنے بچوں کو ابتدائے عمر سے اچھی اچھی عادتیں ڈلوائیں۔۔۔۔۔۔۔
۔۔۔۔ یہاں کے امیر و غریب زیادہ تر اپنے لڑکے کو علوم اور اچھی باتیں سکھانے
میں محترز ہوتے ہیں، برخلاف اس کے وہ اپنے بچوں کو اچھے اور نیک معلموں
سے تعلیم کرواویں اور انھیں پتنگ بازی اور بٹیر بازی کے کھیل کھیلنے میں تحریک
کرتے ہیں" [1]

اور توبۃ النصوح کے دیباچہ میں نذیر احمد تربیتِ اولاد پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں۔
"۔۔۔۔۔ بلکہ ان کے اخلاق کی تہذیب، ان کے مزاج کی اصلاح، ان کی عادت
کی درستی، ان کے خیالات اور معتقدات کی تصحیح بھی ماں باپ پر فرض ہے، افسوس
ہے کہ کتنے لوگ اس فرض سے غافل ہیں۔۔۔۔۔ یہ کتاب لوگوں کو اس بات
کا اچھی طرح یقین کرائے گی کہ تربیتِ اولاد ایک فرضِ وقت ہے۔ یعنی لڑکے
جب تک کمسن ہیں یعنی صغیر ہیں، تربیت پذیر ہیں اور بڑے ہوئے پیچھے ان کی
اصلاح مشکل کیا متعذر بلکہ محال ہو جاتی ہے" [2]

ماسٹر رام چندر اور نذیر احمد کی ان عبارتوں کے نفسِ مضمون میں یکسر مماثلت ملتی ہے۔ [3]

---

[1] "تربیت کرنا بچوں کا ابتدائے عمر میں" فوائد الناظرین فروری ۱۸۴۸ء جلد ۲ بحوالہ ماسٹر رام چندر، از سیدہ جعفر ص: ۹۲

[2] توبۃ النصوح (دیباچہ) ص ۲۰۔

[3] ماسٹر رام چندر کی عادت تھی کہ وہ کوئی مضمون اپنے قلم سے نہیں لکھتے تھے۔ مگر ان کے طلبا جو عربی کی اول جماعت کے تھے وہ کہتے جاتے تھے وہ لکھتے جاتے تھے اس رسالے (خیر خواہ، محب ہند) میں اکثر مضامین ان کے اسی طرح لکھوائے جاتے تھے (ابو اللیث صدیقی مقالہ اردو صحافت انیسویں صدی میں ص ۳۷۲) صدیقی صاحب کے اس بیان سے عظیم الشان صدیقی یہ قیاس کرنے میں حق بجانب معلوم ہوتے ہیں کہ یہ طالب علم نذیر احمد بھی ہو سکتے ہیں۔ اور اس سے نذیر احمد نے اپنے موضوع کی تلاش کے سلسلے میں استفادہ کیا ہوگا۔ [اردو ناول کا آغاز اور ارتقاء (۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۴ء) از ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی ص ۱۶۴]۔

نذیر احمد تربیتِ اولاد کے مضمون کو مذہب سے الگ ہو کر سوچنا محال سمجھتے تھے[1]۔ اخلاقیات کے متعلق آجکل کے جدید تصوّرات اس دور میں عام نہیں ہوتے تھے۔ اخلاق اور مذہب کو عام طور سے لازم و ملزوم سمجھا جاتا تھا شاید اسی لئے قدیم اخلاقیات میں انقلاب لانے کے لئے سرسید کو بھی سب سے پہلے مذہب ہی کو ہاتھ لگانا پڑا۔ غیر مذہبی نکتۂ نظر بھی آج اپنا ایک اخلاقی معیار رکھتا ہے۔ دنیا کی تمام قومیں کسی نہ کسی حد تک اس رشتے میں بندھی ہوئی ہیں۔ بعض اوقات ایک قوم کے بعض اخلاقی تصورات دوسری قوموں کے تصورات کی عین ضد بھی ہو جاتے ہیں۔ ان باتوں کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے نذیر احمد کی اخلاقیات کی نسبت مفروضات ہمارے لئے بھی قابلِ قبول معلوم ہونے لگتے ہیں۔

اوپر بیان کئے گئے موضوعات کے علاوہ بھی توبۃ النصوح کے پلاٹ اور کرداروں کے بیانات اور ان کی ایک خاص ترتیب اور آپس میں ربط سے کئی ایسے عنوانات ہمارے ذہن میں اُبھرتے ہیں جن کے متعلق نذیر احمد نے خود کوئی اشارہ نہیں کیا ہے۔ بعض نقادوں نے ضرور ان میں سے بعض پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے جیسے ڈاکٹر سید عبداللہ نے توبۃ النصوح کو بڑے ادب اور مقصدی ادب کے مابین ایک تصادم سے تعبیر کیا ہے۔ ان موضوعات کی تفصیل پلاٹ اور کردار اور توبۃ النصوح کی ہیئت پر بحث کرتے ہوئے آئیگی۔

ڈاکٹر محمد صادق توبۃ النصوح کا ماخذ ڈینیل ڈفو کی تصنیف فیملی انسٹرکٹر (FAMILY INSTRUCTOR) کو بتاتے ہیں۔ انہوں نے ڈفو کے قصہ کی جو تلخیص دی ہے اس سے توبۃ النصوح کی پہلی فصل کے لئے کوئی گنجائش نہیں نکلتی۔ ڈفو انگریزی ناول نگاروں کا پیش رو مانا جاتا ہے۔ اس نے افسانوی ادب میں گرانقدر اضافے کئے ہیں۔ رابنسن کروسو (ROBINSON CRUSOE) اور مول فلانڈرز (MOLL FLANDERS) اس کی بے حد مشہور تصانیف ہیں۔ انگریزی ادب کا کوئی بھی نقاد ڈفو کے مطالعہ سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ بعض نقاد ڈفو کو ہی انگریزی کا پہلا ناول نگار مانتے ہیں۔ ڈفو کے قصے غیر تمثیلی اور کہانیوں کے فارم میں ـــــ EPISODIC انداز کے ہیں۔ اس نے مکالمے کے انداز میں اپنے بعض قصوں کو لکھا ہے۔ ڈفو کی کہانیوں میں کچھ جدید رجحانات کے قصے بھی ملتے ہیں جو اس سے قبل کے قصہ نگاروں کے یہاں ناپید تھے۔ ڈفو نے اپنے قصوں میں انفرادیت، سرمایہ دارانہ ذہنیت اور سیکولرازم کو ابھارا ہے جو اس کی تصنیفوں کو ناول

---

[1] ... اور وہ تربیت تھا کہ بالتخصیص مذہب ملقین حسن معاشرت اور تعلیم نیک کردار اور اخلاق کی ضرورت رکھنے پر ثابت کی جائے لیکن یہی کو مذہب سے جدا کرنا ایسا ہے جیسے کوئی شخص رستا کو جسم سے یا خوشبو کو گل سے علیحدہ کرنا چاہے یا کوئی جوہر سے ناخن کو گوشت سے علیحدہ کرنے کا قصد کرے۔ اصل مذہب ایک امر ناگزیر ہے (توبۃ النصوح مطبوعہ نولکشور لکھنؤ ۱۹۰۶ء صفحہ ۳ دیباچہ)

کے قریب لاتے ہیں۔ آئن واٹ "ناول کا ارتقاء" میں ڈفو کے تعلق سے اس طرح بحث کرتا ہے۔

"ڈفو ایک اعلیٰ تخیل پیکر تراش تھا اور شاید اسی نے اسکو تقریباً نئے فارم کا موجد بنا دیا........ ناول اسی وقت مکمل طور سے تشکیل پاسکے گا جب حقیقی واقعات کو اس کے پلاٹ میں سمو دیا جائے جو خواہ ڈفو کی زندگی کی نقل کی طرح ہو۔ ایسی میں داخلی کشش رکھتے ہوں۔ جب ناول نگار کی نگاہیں کردار پر اور انسانی رشتوں پر پڑنے لگے اور وہ بھی ناول کے فارم میں ایک امتیازی حیثیت کا حامل ہو نہ ایک ضمنی حیثیت کا، صرف ان واقعات کو بڑھانے کے لئے جو بیان کئے جاتے ہیں اور جب یہ سب چیزیں اخلاقی نظریات کو اپنی حدود میں رکھتی ہوں، یہ رچرڈسن تھا جس نے یہ اگلا قدم اس سمت میں اٹھایا اور بنیادی طور پر یہی وجہ ہے کہ وہ خاص کر ڈفو کے مقابلے میں عام طور پر انگلش ناول کا موجد خیال کیا جاتا ہے۔" [1]

"ڈفو" اٹھارہویں صدی کے آغاز میں اپنا ایک اعلیٰ مقام پیدا کر چکا تھا۔ ہندوستان میں بہت پہلے اسکی کتابیں آچکی تھیں اور اسکی کتابوں سے نذیر احمد کے ذریعہ استفادہ کی بات بھی تحقیق کی روشنی میں آچکی ہے۔ اس سے بجا طور پر یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ "ڈفو" کی دوسری کتابیں بھی ان کی نظر سے گزری ہونگی۔ ان دوسری تصنیفات میں "ڈفو" کی (Due Anne-auctiona of Plague) اور (Journal of Plague) بھی ہوسکتی ہیں۔ [2]

---

[1] The Rise of the Novel P: 136

[2] ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی نے فیملی انسٹرکٹر اور پلیگ آف لنڈن کو توبۃ النصوح کے محرکات میں شمار کیا ہے۔ انہوں نے پلیگ پر ڈفو کے دوسرے رسالے کا ذکر نہیں کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اس سلسلے میں ایک گمنام معاصر کا بیان بھی تحریر کیا ہے جس نے توبۃ النصوح کے پلاٹ، مکالمہ اور زبان پر سخت تنقید کرتے ہوئے اس کو ڈینیل ڈفو (DANIAL DEFOE) کے پلیگ آف لنڈن سے ماخوذ بتایا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے خیال میں یہ گمنام معاصر میر ناصر علی ہوسکتے ہیں کیونکہ دونوں میں معاصرانہ چشمک تھی۔ [اردو ناول کا ارتقاء ۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۴ء (نوٹ نمبر ۱) ص: ۱۶۳]

ڈفو کے ان دو رسالوں میں طاعون کی وبا کا بیان ہے۔ لندن میں یہ وبا ۱۶۶۵ء میں پھیلی تھی اس وقت ڈفو صرف پانچ سال کا تھا۔ اس کے متعلق اسکو تمام معلومات ایک رسالے سے حاصل ہوئیں۔ جسکو اس کے چچا ہنری فو (HENRY FOE) نے وبا کے دوران میں لکھا تھا۔ ڈفو کا یہ رسالہ اپنے پہلے کے اس قسم کے تمام لٹریچر پر سبقت لے گیا۔ فرانسس واٹسن (FRANCIS WATSON) اپنی تصنیف "ڈینیل ڈفو" میں لکھتا ہے۔

"...... ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ڈفو کا اس وقت ۱۶۶۵ء میں پانچواں سال تھا لیکن ہمارے پاس اس کا کوئی ذریعہ نہیں ہے جس سے پتہ لگایا جا سکے کہ اس کے خاندان نے..... CRIPPLE-GATE کے پلیگ کا بہادری سے مقابلہ کیا تھا یا وہ بھی ہزاروں اشخاص کی طرح دیہات کی طرف بھاگ گئے تھے۔ جیسے بھاگنے والوں میں ملٹن بھی تھا"[1]

اس کے بعد اسی کتاب میں فرانسس نے بتایا ہے کہ دراصل یہ جرنل سب کا سب اسکو ایک شہری سے ملا جو پلیگ میں بھاگا نہیں تھا اور اسی دوران پلیگ کی روداد لکھتا رہا تھا۔ اس جرنل پر H.F. لکھا ہوا تھا۔ یعنی وہ جرنل "ہنری فو" ڈفو کے چچا کا لکھا ہوا تھا۔ ڈفو نے اپنی تصنیف میں پلیگ کی تباہ کاریاں بہ تفصیل بیان کی ہیں۔ انگریزی کے ایک دوسرے نقاد ڈگلین نے اپنی ایک تصنیف میں اس پلیگ کے اثرات کے متعلق کافی بیان نقل کیا ہے۔ جس کے آخری عبارت یہ ہے

"اس کے بہت سے اثرات اور وجوہات میں سے ایک یہ بھی ہے کہ پوشیدہ طور پر جراثیم کا پھیلنا اور لوگوں پر اثر انداز ہونا، اس سے محفوظ رہنے کے کسی تیر بہدف طریقے کا نہ ہونا، ان سب نے فطری طور پر بغیر کسی معجزہ یا کرامات ہی کے خدا کے خوف کو دلوں میں پیدا کر دیا"[2]

آلین (Allen) اپنی اسی تصنیف میں ڈفو کے ذریعہ اس وبا کے اثرات کے بیان کو اس طرح نقل کرتا ہے۔

"لوگ خوف و ہراس سے بھرے ہوئے تھے، فضا میں دن کے اجالے میں ارواح

---

1. DANIAL DEFOE BY F. WASTON P 49
2. THE EARLY MASTERS OF THE ENGLISH FICTION BY ALAN DUGALD M.CKILLOP PAGE 17

دکھائی پڑتی تھیں۔ چاروں طرف تباہی اور خوف صاف صاف نظر آتے
تھے اور ایک طرح کی وحشت چھائی ہوئی تھی۔۔۔۔ جہاں ہمیشہ بے شمار
انسانوں کی بھیڑ لگی رہتی تھی اور جہاں زندگی کا ہجوم تھا وہاں ہر لمحہ آنے والی
موت کے خوف سے سناٹا تھا۔۔۔۔۔۔[1]

ڈیفو نے پلیگ پر اپنی دوسری کتاب اس وقت تصنیف کی جب دوسرے یورپ میں طاعون پھیلنے لگا تھا۔ یہ کتاب پہلی کتاب سے چھ سال کے بعد ۱۷۲۲ء میں تصنیف ہوئی جبکہ اس کی پہلی کتاب طاعون کے موضوع پر ۱۷۱۶ء میں تصنیف ہوئی تھی۔ ان بیانات سے توبۃ النصوح کی پہلی فصل کی مناسبت ڈیفو کی ان تصانیف سے ظاہر ہے۔ اس میں نذیر احمد کی تحریر کے وہی مذہبی اور اخلاقی مقاصد تھے جو ڈیفو کے تھے۔ اس طرح ان تصانیف کی مماثلت کے لئے داخلی شہادت بھی ملتی ہے اور ان سے نذیر احمد کے استفادے کی بات بڑی حد تک یقینی ہو جاتی ہے۔

بعض نقادوں کا خیال ہے کہ توبۃ النصوح پر جان بنیین کی پلگرمس پروگرس کا اثر ہے، یہ خیال لوگوں کے ذہن میں شاید اس وجہ سے پیدا ہوا کہ بنیین کا یہ قصہ خواب ہی میں بیان ہوا ہے۔ بنیین (BUNYAN) انگریزی کا نثری ادب کے نشاۃ ثانیہ کا سب سے اہم فنکار ہے۔ ڈیفو کے برعکس اس کے یہاں تخیلیت ملتی ہے۔ اس کے قصوں نے ناول کے فن کی تشکیل میں بہت نمایاں حصہ لیا ہے۔ اس کے کردار حقیقی زندگی سے اخذ کئے جاتے ہیں۔ ایک محدود حد تک بلاشبہ نذیر احمد اس سے متاثر نظر آتے ہیں۔ توبۃ النصوح کی پہلی فصل کے آخری حصے تک یعنی خواب کے مناظر تک اس تصنیف کا اثر کافی واضح ہے۔ اس کے علاوہ ایک طرح سے اس کا اثر مکمل تصنیف پر بھی کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نذیر احمد نے اس تصنیف میں مذہبی فضا قائم رکھنے کے لئے شروع سے آخر تک اس سے مدد لی ہے۔

ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی نے اپنے اسی مقالے میں جس کا حوالہ پہلے آچکا ہے۔ [illegible] کی ایک انگریزی سے اردو ترجمہ ذاتی تحریر کو بھی توبۃ النصوح کے محرکات میں شمار کیا ہے

---

1. THE EARLY MASTERS OF THE ENGLISH FICTION BY ALAN DUGALD M. CRIMMON PAGE - 18

اس ترجمہ میں بھی شوہر فسانہ العشوق کی طرح اپنی بیوی شاہ کو جلد جلد ہدایت سے ملت ب
کرتا ہے۔ اور خود بھی ایک منفعتی آدمی ہے۔ [1]

توبۃ النصوح کا ایک واقعہ تھامس ڈے کی اسی کہانی سے ماخوذ ہے جس سے بنات النعش کا پلاٹ تیار کیا گیا ہے۔ اپنے اس قصے میں نذیر احمد نے اس کو چھیڑ دیا تھا۔ ٹامی ٹرن کی طرح علیم نے بھی ایک غریب آدمی کو پولیس کی حراست سے بچالیا تھا۔ اس کے ساتھ یہاں نذیر احمد نے پادری کی تعلیم کو بھی ملا دیا ہے۔ [2]

ڈفو کی کہانی فیملی انسٹرکٹر کا خاص موضوع وہی ہے جو توبۃ النصوح کا یعنی تربیت اولاد اور دینداری کی تعلیم۔ نذیر احمد نے بھی اپنے قصے کو وہاں سے زیادہ تر مکالمے کی صورت میں بیان کیا ہے۔ جہاں سے وہ ڈفو کی کہانی سے اپنا قصہ اخذ کرتے ہیں۔

فیملی انسٹرکٹر تین مختصر حصوں پر مشتمل ہے۔

۱۔ باپ اور بچوں کے تعلقات پر۔

۲۔ مالک اور نوکر کے رشتوں پر ۔۔۔۔۔

اور تیسرا شوہر اور بیوی کے تعلقات پر روشنی ڈالتا ہے۔

توبۃ النصوح کو فیملی انسٹرکٹر کے پہلے حصے سے اور کچھ حد تک تیسرے سے اخذ کیا گیا ہے۔ دوسرے حصے سے یہاں کسی طرح کی مدد نہیں لی گئی ہے۔ یہ تصنیف پہلی مرتبہ ۱۷۱۵ء میں طبع ہوئی اس کا پہلا مکالمہ فہمیدہ اور حمیدہ کی بات چیت کا ہو بہو نقشہ پیش کرتا ہے۔ اس کا پس منظر دوسرا ہے اور گفتگو میں اسلام اور عیسائیت کا فرق نمایاں ہے۔ دوسرے مکالمے میں وہی بچہ جو پہلے مکالمہ میں باپ سے بات چیت کرتا ہے۔ مسیح کی زندگی کے متعلق اور اس کی غرض و غایت پر سوال کرتا ہے۔ تیسرا مکالمہ نصوح اور فہمیدہ کی اس وقت کی بات چیت کا نقشہ پیش کرتا ہے جب دونوں اپنی اولاد کی اصلاح کے سلسلے میں غور کرتے ہیں۔ ڈفو کی کہانی میں لڑکی کی برائیاں اسی نوعیت کی ہیں جیسی نعیمہ کے اندر نہیں ہیں، جیسے تمام رات تاش کھیلنا، سوقیانہ فرانسیسی ناول پڑھنا، تھیٹر کے بیہودہ گیت گانا، بناؤ سنگار میں لگے رہنا اور بات بات پر قسمیں کھانا وغیرہ۔ بڑے

۱؎ اردو ناول کا آغاز اور ارتقاء ۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۴ء تک ص ۱۶۲ — ۲؎ بنات النعش کے قصے کو نذیر احمد نے تھامس ڈے کے ایک [illegible] ناول سینڈ فورڈ اینڈ مرٹن سے اخذ کیا ہے جس کے متعلق ان کے [illegible] ہوئے تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہاں اس پر زیادہ بحث کی گنجائش نہیں ہے۔

لڑکے میں ایسی ہی برائیاں ہیں جیسی کلیم میں۔ چوتھا مکالمہ جس میں ڈاکٹر محمد صادق کی تحریر کے مطابق اس طرح ہے۔

"چوتھا مکالمہ: بڑی لڑکی کی عمر اب اٹھارہ سال کے لگ بھگ ہے۔ جب ماں نے اسے نصیحت کی تو وہ تلملا اٹھی اور صاف صاف کہہ دیا کہ اس سے ایسی بات کی توقع نہ کی جائے۔ اس نے کہا میں تو تھیٹر گئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ گرجے کے بعد سیر کو جاؤں گی اور دیکھوں گی کہ مجھے کون روکتا ہے۔ یہ کہہ کر اس نے کوچوان کو آواز دی کہ فوراً گاڑی تیار کی جائے۔ اس پر تکرار ہوئی اور ماں کچھ سختی کر بیٹھی...... اس پر لڑکی روتی ہوئی اپنے کمرے میں چلی جاتی ہے۔ جہاں اس کا بڑا بھائی اس سے ملنے آتا ہے۔ وہ پوچھتا ہے: کیوں کیا بات ہے؟ اور کیوں رہی ہو۔ آؤ سیر کو چلیں۔ امی جان نے کوچوان کو حکم دیا ہے کہ گاڑی نہ نکالی جائے۔ جب میں نے اصرار کیا تو وہ آگ بگولا ہو گئیں۔ اور میرے منہ پر طمانچہ مارا...... بڑا بھائی اسے بتاتا ہے کہ اماں کے سر پر جنون سوار ہے۔ وہ تمہاری آپا کو تنگ کر رہی ہیں........ وہ میرے ناول بھی اٹھا لے گئیں لیکن جب تک واپس نہ لوں گا کبھی صبر نہیں کروں گی..... اب انھیں آپ پا چکیں۔ امی جان نے انھیں چولہے میں جھونک دیا ہے۔ اور میں نے خود انھیں جلتے ہوئے دیکھا ہے ——— میں اور دوسری آپا تو اطاعت قبول کر چکے ہیں۔ بہتر ہو گا آپ ان کا کہا مان لیں"[1]

انھیں مماثلتوں کی وجہ سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ توبۃ النصوح تیسری فصل سے آخر تک ڈیفو کے اسی قصہ سے ماخوذ ہے۔ لیکن نذیر احمد نے اپنے پلاٹ کی ترتیب و تشکیل میں آزادی سے کام لیا ہے۔ اس میں کئی واقعات کو نظر انداز کر دیا گیا ہے اور کئی واقعات کا اضافہ کیا گیا ہے۔ ڈیفو نے اپنے کرداروں کی طرف سے اتنی لاپروائی برتی ہے کہ کئی اہم کرداروں کے نام تک نہیں دیتے ہیں۔ لیکن توبۃ النصوح میں اصل کتاب کے کئی کرداروں کو اُبھارا گیا ہے اور کئی کردار

---

[1] توبۃ النصوح اور اس کا ماخذ: ڈاکٹر محمد صادق مطبوعہ ماہِ نو کراچی ۱۹۵۴ء ص ۱۳-۱۴

اپنی طرف سے بڑھاتے بھی لیتے ہیں۔ نذیر احمد نے پورے قصے کو اخلاق و مذہب کے سانچے میں بڑی کامیابی سے ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اصل قصے کے برعکس توبۃ النصوح میں حضرت بی کا کردار ایک مستقل کردار بن گیا ہے جبکہ اس میں معمولی سا ذکر ہے۔ علیم کا پادری کی اخلاقی تعلیم سے متاثر ہونے کا واقعہ نذیر احمد نے اپنی طرف سے اضافہ کیا ہے (اور ایک غریب عورت کی مدد کا واقعہ بھی سلیم ہی کی طرف منسوب ہے۔ اسکو انہوں نے ڈیفو کی کہانی سے لیا ہے جس کا پہلے بھی ذکر آچکا ہے) انگریزی ناول میں بڑی لڑکی غیر شادی شدہ ہے۔ لیکن نذیر احمد کے ناول میں نعیمہ شادی شدہ ہے اور بچوں کی ماں بھی ہے۔ مرزا ظاہر دار بیگ کی تخلیق نذیر احمد کا اپنا کارنامہ ہے۔ یہ مزاحیہ کردار اردو ادب میں ایک مستقل اہمیت کا مالک ہے۔ اسی طرح سے نیطق کا کردار بھی نذیر احمد کی اپنی تخلیق ہے۔ یہ بھی ایک زندہ کردار ہے۔ انگریزی ناول میں بڑے لڑکے کی طرف سے صرف یہ خدشہ ظاہر کیا گیا ہے کہ وہ اپنی دولت ضائع کر دے گا۔ لیکن توبۃ النصوح میں نذیر احمد نے کلیم کی پوری روداد پیش کر دی ہے۔ کلیم کا ایک ایسی ریاست میں جانا جہاں علماء کا دور دورہ تھا نذیر احمد کی اپنی اختراع ہے۔

اس کے علاوہ توبۃ النصوح میں مزاح کا اچھا خاصا عنصر ہے۔ انگریزی ناول میں اس کا نام تک نہیں۔ وہ اول سے آخر تک خشک رہتی ہے۔ اس کے برعکس نذیر احمد کو مزاح سے اتنا لگاؤ ہے کہ وہ اس کے زیر اثر بعض اوقات نفسیاتی واقعیت سے دستبردار ہو جاتے ہیں۔ ایک انگریزی کے مصنف کا قول ہے کہ مضمون اسی کا ہے جو اسکو بہترین اسلوب میں ادا کرے..... نذیر احمد نے اپنا پلاٹ ڈیفو سے لیا ہے لیکن ان کا ناول ڈیفو سے بدرجہا بہتر ہے۔ جس طرح.. شیکسپیئر پیش افتادہ کہانیاں لے کر انھیں اپنے ڈراموں میں کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے۔ اسی طرح نذیر احمد نے ڈیفو کے مدہم اور ادھورے نقوش میں ایک نئی جان ڈال دی ہے[1]۔

ڈاکٹر صاحب کی اس نئی تحقیق سے نذیر احمد کے اس ناول کے مطالعہ میں بڑی آسانیاں پیدا ہو گئی ہیں اور ہمیں اس سلسلے میں ایک نئی روشنی ملی ہے۔ پھر بھی بیگرس پیدو گرس کے اثر کو

---

[1] توبۃ النصوح اور اس کا ماخذ، ڈاکٹر محمد صادق مطبوعہ ماہ نو کراچی ۱۹۵۲ء ص ۱۶ — ۱۷ کچھ تبدیلیوں کے ساتھ ماخوذ۔ ڈاکٹر صاحب نے پہلی دو فصلوں سے کوئی خاص بحث نہیں کی ہے اسکو نذیر احمد کی اپنی اختراع کہا ہے اور ڈیفو کے واقعہ کا کوئی حوالہ نہیں دیا ہے۔ اسی مناسبت سے انکے تجزیہ میں تبدیلی کر دی گئی ہ

بالکل ساقط نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے متعلق پہلے بھی بحث آ چکی ہے۔ اس کے اثر سے خود ڈفو بھی محفوظ نہیں ہے۔ خانہ داری کے امور پر قصہ نویسی کا تصور جان بنین ہی کے یہاں سے آیا ہے۔ معتدل کردار نگاری کا فن رچرڈسن نے اسی سے سیکھا ہے اور فنی قصہ نویسی کا خیال اس نے ڈفو سے لیا ہے اس خیال کے متعلق والٹر ایلین اس طرح رقمطراز ہے۔

"بنین کا افراد پلگرمس پراگریس، بائبل کی طرح بے حساب ہے۔ ایک آدمی یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ اگر یہ نہ لکھی گئی ہوتی تو آج انگلش عوام ایک دوسرے ہی انداز کے ہوتے۔ کم سے کم اس نے قصہ گوئی کا ایک اعلیٰ معیار قائم کیا۔ واضح طرز کی کردار نگاری کا فطری مکالمے سے اس نے روشناس کرایا جس نے کسی نہ کسی طرح آئندہ ناول نگاروں پر اپنا اثر ضرور ڈالا"[1]

ڈاکٹر صادق نے توبۃ النصوح کی پہلی دونوں فصلوں کو پورا کا پورا نذیر احمد کی اپنی اختراع قرار دیا ہے۔ ڈفو کی پیگ کے متعلق دونوں کتابوں کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے اور نہ بنین کی پلگرمس پراگرس کے ہی اثرات کی واضح طور سے نشاندہی کی ہے۔ جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے کہ ان قصوں سے استفادہ کرنے کے سلسلے میں خارجی اور داخلی دونوں طرح کی شہادتیں ملتی ہیں۔ لیکن اس میں بھی شبہ نہیں ہے کہ ان فصلوں کی تیاری میں نذیر احمد نے اپنی اختراعی قوت سے بھی کافی کام لیا ہے۔ ناول کی دوسری فصل میں بدلتے ہوئے ذہن کا بڑا عمدہ تجزیہ کیا گیا ہے اور اس کے رد عمل کو (نصوح کے گھر والوں پر) بھی بڑے دلچسپ انداز سے پیش کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے ڈفو کے قصوں کو ناول کے نام سے یاد کیا ہے۔ لیکن ڈفو کیا رچرڈسن اور فیلڈنگ تک ناول کے نام سے واقف نہیں تھے[2]۔ دوسرے انگریزی ادب کے ناقدین کی اکثریت اسکو ناول نگار نہیں مانتی۔ رچرڈسن ہی انگریزی ادب کا پہلا اور ابتدائی ناول نگار مانا جاتا ہے۔ فیلڈنگ کو متفقہ طور سے لوگ انگریزی کا پہلا مکمل ناول نگار مانتے ہیں۔ ڈفو کو انگریزی کے پہلے دور کے ناول نگاروں کا پیش رو کہا جاتا ہے کیونکہ جدید تحقیق سے معلوم

---

[1] THE ENGLISH NOVEL BY WALTER ALLEN, PAGE 29-30

[2] "۔۔۔ اور حقیقتاً انہوں نے اپنے اس نئے طرز تحریر کا کوئی خاص نام نہیں دیا۔ لفظ ناول اٹھارہویں صدی عیسوی کے آخر تک مکمل اور واضح طور پر استعمال نہیں ہو سکا تھا" (THE RISE OF THE NOVEL, P. 10)

ہوا ہے کہ رچرڈسن نے اپنے کتب خانے میں ڈوفو کی فیملی انسٹرکٹر بھی رکھی تھی۔ اس لئے ڈوفو کی تصنیف
میں بڑی لڑکی کو فرانسیسی قصّے کی کتابوں کو ناول کیسے کہہ سکتی تھی۔ ڈوفو کی کتاب میں فکشن (FICTION)
کا لفظ آیا ہوگا جس کا اطلاق ہر طرح کے قصّے پر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر صاحب کے
یہاں یہ اشارہ بھی نہیں ملتا ہے کہ ڈوفو کی کہانی میں عورت اہل کو اپنی اولاد کے خراب اُستاد کی وجہ
سے ان کی اصلاح کا خیال پیدا ہوتا ہے اور نصوح کی خود اپنی لاپروائی سے اتنے بعد میں اس کے
ذہن میں تربیت اولاد کا دھیان آتا ہے۔

اس کے علاوہ فیملی انسٹرکٹر میں نصوح کے ارادہ جیسی مستحکم اور مرکزی شے کا فقدان
ہے اور ماں کو زیادہ سخت گیر دکھایا گیا ہے۔ اس میں لڑکی کی کتابوں کو اس کی ماں چولہے میں
جھونک دیتی ہے اور توبۃ النصوح میں کلیم کے چلے جانے پر نصوح اسکی بیکار اور مخرب اخلاق کتابوں
کو باقاعدہ ڈھیر لگا کر نذر آتش کرتا ہے۔ اس کام میں اس کے چھوٹے لڑکے بھی اسکی مدد کرتے
ہیں۔ اس سے مخرب اخلاق کتابوں کے خلاف شدید ناپسندیدگی کے جذبات ابھرتے ہیں۔ یہ فحش
اور واہی ادب کے خلاف نصوح کا کھلا احتجاج تھا۔ فیملی انسٹرکٹر میں ماں کی مامتا کو بھی اسقدر
اُجاگر نہیں کیا گیا ہے جتنا توبۃ النصوح میں۔ اس میں باپ کی سختی اور اسکی اولاد سے گہری محبت
دونوں کا احساس ہوتا ہے۔ اس طرح توبۃ النصوح میں انسانی رشتوں کا بڑا شدید احساس ملتا ہے
جبکہ ڈیفو کی کہانی میں اس کا فقدان ہے اور بقول آئن واٹ ڈیفو کے قصوں میں اس قسم کے
عنصر کی کمی بھی ان کو ناول کے درجہ تک پہونچنے میں مانع رہی ہے۔ المختصر نذیر احمد نے ڈیفو کے
قصے کو پیش نظر رکھ کر اس سے اعلیٰ کردار نگاری اور ڈیفو کی دوسری کہانیوں سے استفادہ کرکے
اور اپنی اختراعی اور تخلیقی قوت سے ایک ناول کا درجہ بخش دیا۔

ڈیفو نے ۱۷۲۷ء میں ایک اور گھریلو قصہ نیو فیملی انسٹرکٹر کے نام سے بھی لکھا تھا۔ وہ عورتوں
کو ترتیب کر اونچا اٹھانا چاہتا تھا۔ مول فلانڈرس میں بھی ایک عورت کی اخلاقی اور اسکی سوسائٹی میں حالت
سے بھٹک گئی ہے۔ مول فلانڈرس کا کردار ایک زندہ کردار ہے۔ اس کے باوجود اپنی چند کوتاہیوں
کی بنا پر اپنے قصوں کو ناول کا درجہ نہ دلا سکا۔ فیملی انسٹرکٹر کی بعض کمزوریوں اور خامیوں کو نذیر احمد
نے مختلف طریقوں سے دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈیفو کی ان خامیوں کی طرف ہمیں ایک آئن

ـــمسرو ـــسں وغیرہ تمی اہم انگریزی نقادوں نے اشارہ کیا ہے۔ لیکن ڈفو کے قصوں کی اصلاحی اہمیت اب بھی ایک مکتبۂ فکر کے لوگوں میں تسلیم کی جاتی ہے۔

ڈفو نے اپنی تصنیف میں لڑکی کے لیے کے حالات جس طرح پیش کیے ہیں وہ نعیمہ کے حالات سے مختلف ہیں۔ ڈفو لڑکی کے ایک رومانس کا بھی ذکر کرتا ہے۔ نعیمہ کی طرح اس کی بھی اصلاح ایک رشتہ دار کے یہاں ہوتی ہے۔ ڈفو کے یہاں لڑکی کے ان واقعات میں نذیر احمد کے قصے سے زیادہ افسانویت کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن نذیر احمد نے ان واقعات کو اپنے مقاصد اور فکر کے لحاظ سے بڑی ہی چابک دستی سے بدل دیا ہے۔ رومانس سے احتراز کرنے کے لئے نعیمہ کو پہلے ہی سے شادی شدہ اور بچوں کی ماں دکھایا گیا ہے۔ نعیمہ کی اصلاح کے بعد اس کی سسرال والے اسکو لے جاتے ہیں اور ڈفو کے قصہ کی لڑکی کی اصلاح ہو جانے کے بعد رومانس کے ذریعے سے ایک اچھے لڑکے سے شادی ہو جاتی ہے۔

نصوح کے دو لڑکوں کا حال ڈفو کی تصنیف کے منجھلے لڑکے کی طرح ہے۔ منجھلی لڑکی ڈفو کی تصنیف کے چھوٹے بچے کی جگہ ہے۔ حمیدہ کی طرح اس کی اصلاح بھی اپنے وقت ہی پر شروع ہو گئی جس کی وجہ سے اس نے پہلی ہی ترغیب میں اپنے والدین کے اثر کو قبول کر لیا۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے توبۃ النصوح میں بیان کی گئی مختلف کہانیوں کو نصوح کے ارادے سے بندھا ہوا بتایا ہے۔ مگر انداز قصہ گوئی کو ناقص کہا ہے کیونکہ یہ کہانیاں تھوڑی دور چل کر ختم ہو جاتی ہیں جس کی وجہ سے توبۃ النصوح کی کہانی مرکب کہانی نہیں بن پاتی۔ قصے کو بیان کرنے کا یہ طریقہ ناول کے لئے مستحسن نہیں سمجھا جاتا[1]

دراصل قصہ مختلف واقعات کا مجموعہ ہوتا ہے۔ توبۃ النصوح میں جن روداد وں کو ڈاکٹر احسن فاروقی کہانی سے تعبیر کرتے ہیں وہ درحقیقت واقعات ہیں جو نصوح کے مختلف لڑکوں کو پیش آتے ہیں۔ مراۃ العروس کی طرح مختلف حصے نہیں ہیں۔ ان کو کہانی کہنا درست نہیں ہے۔ مرزا ظاہر دار بیگ کا قصہ بھی ایک واقعہ ہی ہے۔ توبۃ النصوح کی کہانی کی تشکیل میں ان واقعات سے مدد لی گئی ہے۔ ان واقعات سے خاص قصے میں وحدت اثر پیدا ہونے میں اسکاوٹ کے بجائے مدد ملتی ہے۔ اس لئے توبۃ النصوح کے قصے سے نذیر احمد نے مرکب قصہ

---

[1] اردو ناول نگاری کی تنقیدی تاریخ ص ۴۲

بیان کرنے کا ثبوت دیا ہے۔ اس میں تجسس اور انتظار بھی ملتا ہے اور اس کا منتہیٰ بھی آخر میں آتا ہے۔ قصے کو بیان کرنے کا عمدہ سلیقہ نذیر احمد کو آتا تھا۔ اس حیثیت سے اردو کے اکثر نقادوں نے ان کی تعریف کی ہے۔ محمد یحییٰ تنہا اور ایسے بہت سے نقاد نصوح کے خواب کو اس ناول کا سب سے وقیع حصہ مانتے ہیں۔ تنہا نے توبۃ النصوح کو نذیر احمد کی بہترین تصنیف اور نصوح کے خواب کو اس کتاب کا سب سے عمدہ حصہ مانا ہے[1]

"تنہا صاحب! اپنے اسی مضمون میں توبۃ النصوح کے اس حصہ کی ایک دوسری طرح بھی تعریف کرتے ہیں۔

مولانا کو شاید اس مضمون کے لکھنے میں آٹھ دن بھی نہ لگے ہوں گے۔ لیکن مولانا کی تصویر محل کی تصویر سے زیادہ صاف، زیادہ واضح اور مکمل ہے"[2]

اس اقتباس سے ایک بات یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ روز حشر کی ایک تصویر محل نام کے کسی شخص نے بھی بنائی تھی۔ ہو سکتا ہے اسکی یہ تصویر نذیر احمد کی نظر سے گزری ہو، فیلسے اسکی تیاری میں قرآن شریف اور معراجی تجربے سے زیادہ مدد لی گئی ہے۔ محمد یحییٰ صاحب اس حصہ کو انشا پردازی کے لحاظ سے سب سے اچھا نمونہ قرار دیتے ہیں۔ لیکن اس میں کہیں کہیں محاوروں کے اس استعمال پر معترض بھی ہیں جس کی وجہ سے وہ سطوت اور رعب و جلال اور ہیبت نا کی اس ماحول میں پیدا نہ ہو سکی جس کا یہ باب متقاضی تھا۔ تنہا صاحب کا خیال ہے کہ اگر یہ خدا کا دربار نہ ہوتا اور یہ الفاظ (خدا سے گفتگو کے سلسلے میں استعمال کئے گئے کچھ محاورے اور ضرب الامثال) ایک عورت کے منہ سے غصے میں کہلائے جاتے تو اس کا اثر دوسرا ہوتا۔ لیکن یہاں یہ بات ملحوظ خاطر رکھنا چاہیئے کہ وہ ایسے ہی اپنے الفاظ اور استعمال کے کھردرے پن سے اپنی تحریروں میں طنز و مزاح پیدا کر دیتے ہیں اور اس جگہ بھی عوام کی خاطر اس قسم کی دلچسپی پیدا کرنا ضروری تھا۔ دوسرے وہ کبھی کبھی خدا کے دربار کے پس پردہ سلطنت انگلشیہ کی عدالتوں کا نقشہ بھی پیش کرنے لگتے تھے۔ ایک جگہ نصوح اپنے باپ سے سفارش اور کچھ لے دیکر خدا سے معاملہ طے کرنے کی طرف دبی زبان سے اشارہ بھی کرتا ہے۔ وہ دراصل [illegible]

---

[1] الناظر حصہ مضمون تنہا صاحب ص ۶۔

[2] الناظر حصہ مضمون تنہا صاحب ص ۱۸

عدالتوں پر ایک طنز تھا۔ پھر بھی اس قسم کے نقائص سے انکار ممکن نہیں۔

توبۃ النصوح کی فصل اول اور فصل دوم میں بیانیہ حصّہ زیادہ ہے۔ حالاں کہ پہلی فصل کا خواب والا حصّہ زیادہ تر مکالمے اور گفتگو کے انداز میں ہے۔ میرے خیال میں اس ناول کا بہترین حصّہ خواب کا بیان نہیں ہے بلکہ وہ خواب سے پہلے کا تمام بیانیہ حصّہ ہے اس کا انداز تحریر جدید اور دلچسپ ہے۔ اس میں نذیر احمد نے انسانی نفسیات سے واقفیت کا ثبوت دیا ہے اور بہت عمدہ پیرائے میں اسکو بیان کیا ہے۔ اس میں انسانی ذہن کا تجزیہ اور واردات قلبی کے ساتھ ساتھ ہیضے کی وبا سے پیدا ہونے والی سراسیمگی کی کیفیات کا بڑا ہی فنکارانہ بیان ملتا ہے۔ نصوح کی خودکلامی جس کو وہ زندگی کے تمام موڑ اپنے گناہوں کا احتساب اور تعلقات دنیا وغیرہ کے سلسلے میں کرتا ہے۔ بہت دلچسپ انداز میں پیش کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ "اذعان مرگ" پر نصوح جس طرح اپنے بیوی بچوں کے متعلق سوچتا ہے اور جس طرح وہ ان کی محبت کا احساس کرتا ہے، پھر اس کو کم کرنے کی تاویلیں تلاش کرتا ہے یہ بھی بہت ہی عمدگی سے بیان ہوا ہے۔

ہیضے کی وبا اور انسان کی زندگی پر اس کے اثرات کا اور دل و دماغ کا ایسی حالتوں میں مفلوج ہو جانے کا بیان اتنا مکمل اور دلکش ہے کہ اردو میں ایسی مثال آج بھی ملنی مشکل ہے۔ اس ناول کی تصنیف سے کچھ عرصہ پہلے[1] دہلی شہر میں ایسے ہی ایک ہیبتناک ہیضہ کا سراغ ملتا ہے جس میں شہری زندگی کا بالکل انقطاع ہو گیا تھا۔ ہر طرف خوف و ہراس پھیل گیا تھا۔ اس کے علاوہ ہیضے کی وبا میں ان کے دو لڑکوں کے بھی مرنے کے متعلق موعظہ حسنہ میں بیان ملتا ہے۔ ایک لڑکے نے اعظم گڑھ میں انتقال کیا تھا اور دوسرے نے دہلی کے ایک ہیضے کی وبا میں غالباً[2] ان کے نام نصیر و ظہیر تھے۔ ان لڑکوں کو نذیر احمد مانتے بھی بہت تھے۔ وہ اس وبا میں سات آٹھ آٹھ سال کے ہو کر مرے تھے۔ اعظم گڑھ کا ہیضہ توبۃ النصوح کی تصنیف کے بعد کا واقعہ ہے۔ لیکن دہلی میں زمان پر قیامت اسکی تصنیف سے پہلے ہی ٹوٹ چکی تھی۔ انہیں وجہوں سے اس وبا کے بیان میں ایک گہرا تاثر ملتا ہے۔ جس کے ذریعہ نذیر احمد

---

[1] ۱۸۰۰ء میں یہ وبا دہلی میں آئی تھی (نظم بے نظیر ص ۱۹۱)

[2] ایک ساتھ اس کا لڑکا ظہیر دہلی میں ہیضے سے چٹ پٹ ہو گیا

نے اپنے مزاحیہ اور شگفتہ انداز میں موت کی حکومت میں زندگی بن کر چھیلنے کا انداز سکھایا ہے وہ اس طرح اس وبا کی تباہ کاری کے احساس اور اس سے پیدا شدہ خوف و ہراس کو کم کرتے ہیں۔ یہ ان کی لامحدود قوت برداشت اور ایک بڑے عزم کا اشارہ ہے جو ان کو ہندوستان کی غلامی کے خلاف مرہ کر ابھارتا رہتا تھا اور وہ مختلف انداز سے حکومت وقت کے خلاف بغاوت کرتے رہتے تھے۔

توبۃ النصوح کے اس حصے سے نذیر احمد نے مذہبی جذبات پیدا کرنے کے سلسلے میں بڑا کام لیا ہے۔ نصوح اس وبا کے اس افادی پہلو کو بہت ہی واضح طور سے محسوس کرتا ہے۔ "مگر نصوح کی شکر گزاری کا کچھ اور ہی سبب تھا......غرض اس وقت کی زندگی اس پاکیزہ اور مقدس اور بے لوث زندگی کا نمونہ تھی جو مذہب تعلیم کرتا ہے"[1] بالکل وہی مقصد اور انداز تعلیم ہے جو پلیگ آف لنڈن کا ہے جس کے متعلق گزشتہ اوراق میں کافی بیان کیا جا چکا ہے۔

نصوح جب بیماری سے اٹھتا ہے تو گھر کا ہر فرد اس کو ایک اور ہی نظر سے دیکھتا ہے۔ اسکی خاموشی کو ناراضگی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ فہمیدہ بھی یہی سوچتی تھی کہ دیکھیں اس چپ کا روزہ کس سے تڑوایا جاتا ہے۔ یعنی کس کی شامت آتی ہے۔ لیکن فہمیدہ

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۴۶) مولانا نے لکھا ہے اور جس کو راقم نے مجموعہ نظم بے نظیر میں چھپوا بھی دیا ہے دوسرا بھی ہیضے سے اعظم گڑھ میں چٹ پٹ ہوگیا۔ یہ دونوں بچے غیر معمولی طور پر ذہین تھے (حیات النذیر ص ۵۵۸) "نصیر کو کس قدر پیار کرتا تھا" (حیات النذیر ص ۵۵۸)

"یہ (ظہیر الدین احمد) لڑکا آٹھ برس کی عمر میں دفعتاً ہیضہ میں مبتلا ہو کر ۱۸۷۰ء میں گزر گیا (نظم بے نظیر ص ۱۹۲)" نذیر احمد نے اپنے اس لڑکے کی وفات پر ایک مرثیہ عربی زبان میں لکھا ہے جو نظم بے نظیر میں ص ۱۹۲ تا ۱۹۴ پر درج ہے اس سے ان کے غم کے گہرے تاثرات کا اندازہ ہوتا ہے (اشفاق احمد اعظمی)

[1] توبۃ النصوح بائیسواں ایڈیشن ص ۲۶

سے جب نصوح کی وہ بد و بات ہوتی ہے اور وہ اپنے اس انقلاب کے مضمرات اس
پر ظاہر کرتا ہے تو وہ خود بھی ایک عجیب کیفیت میں ڈوب جاتی ہے۔ نصوح کا بیماری کے بعد
سب سے پہلے اپنی بیوی سے گفتگو کا یہ آغاز "تم نے اتنا بھی نہ پوچھا کیا ہوا کیونکر ہوا؟" فہمیدہ
کے دل کے ساتھ ساتھ ہمارے دلوں کو بھی چھو لیتا ہے اور وہ اس نئے انقلاب کی وجہ سے
جس میں کئی دن سے اکیلا غوطے کھا رہا تھا "کس قدر تنہا ہو گیا تھا" مکمل طور پر عیاں ہو جاتا ہے۔
اس کے دل و دماغ میں جو ایک طرح کا درد پل رہا تھا اسی ایک مصرعہ سے پھوٹ کر باہر نکلتا ہے
یہاں نذیر احمد نے کتنے اختصار میں نصوح کے اندرون کو ہمارے سامنے کھول کر رکھ دیا ہے

توبتہ النصوح میں نذیر احمد نے شروع کی دو فصلوں میں ڈفو کی کہانی کو اپنانے کے لئے
اس طرح زمین بھی تیار کرنے کی کوشش کی ہے۔ نذیر احمد نے نصوح کے دل میں اپنے خاندان
کی اصلاح کا خیال جس انداز سے پیدا کیا ہے وہ زیادہ فطری اور زیادہ پر اثر ہے۔ ڈفو کے
سلسلے میں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ ایک بیک فیملی انسٹرکٹر کے دل میں اصلاح کا خیال اتنی شدت
سے کیسے پیدا ہو گیا وہ تو ہمیشہ ہی سے اپنے گھر کو دیکھ رہا تھا۔ اس کا کوئی مناسب جواز نہیں
ملتا۔ اس کے برعکس نصوح پہلے ان صفات سے متصف شخص تھا جس کی طرف ملٹر رام چندر
کی تربیت اولاد کے موضوع پر ایک مضمون کی عبارت کے حوالے سے اشارہ کرنے کی کوشش
گزشتہ اوراق میں کہیں کی جا چکی ہے۔ نصوح پہلے ہر اس کھیل تماشے کو پسندیدہ نظروں سے
دیکھتا تھا جو دہلی میں عام طور سے رائج تھے۔ جبکہ ڈفو کی کہانی کا نصوح ہمیشہ سے مذہبی
خیال کا معلوم ہوتا ہے اور بچوں کی ایسی عادتوں کو ناپسند بھی کرتا ہے۔ لیکن نذیر احمد نے ان
دو فصلوں کے اضافے سے ڈفو کے پلاٹ کی اس خرابی کو دور کر دیا۔ توبتہ النصوح کے پلاٹ پر
پلگرمس پروگرس کی پاکیزہ اور پر سکون فضا بھی کافی دور تک قائم رہتی ہے۔ مگر اس فضا میں
دو مذہبوں کا مختلف تاثر بھی کارفرما ہے اور دونوں کے ملے جلے ماحول کا بھی احساس ہوتا ہے
"پلگرمس پروگرس" ابتدا تا انتہا خواب کا سفر معلوم ہوتی ہے۔ اس میں حقائق سے خواب کی طرف
سفر ملتا ہے اور اپنی تصنیف میں نذیر احمد نے خواب سے حقیقت کی طرف سفر کیا ہے
توبتہ النصوح کی یہ فضا کلیم کے گھر چھوڑنے یا نعیمہ کے طمانچہ کھانے تک کم و بیش اسی طرح قائم

رہتی ہے۔ اس کے بعد دو متضاد قوتوں میں کشمکش واضح شکل میں سامنے آجاتی ہے۔ یعنی باپ بیٹے کے مابین کشمکش "پلگرمس پروگریس" میں یہ موڑ سامنے نہیں آتا۔ دوران سفر راستے کے دیوؤں اور دوسری مافوق الفطرت طاقتوں سے جنگ بھی ہوتی ہے۔ لیکن ایک ایسی کشمکش جو فرد فرد کے درمیان برابر پھیلی رہتی ہے۔ اس میں ایک سرے سے مفقود ہے اس لئے انسانی رشتوں کا واضح احساس نہیں ہوتا۔ کرسچین، کرسچیانا اور ان کے لڑکے، بہوئیں دوست، ملاقاتی، دشمن، مخالف سبھی انسانی زندگیوں سے قریب معلوم ہوتے ہیں، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پورا کا پورا قافلہ کسی غیر انسانی قوت کے ذریعہ ایک سمت کھینچا چلا جا رہا ہے۔ اس طرح اس کی ہر تصویر قوت ارادی اور کشمکش سے محروم ہے۔

توبۃ النصوح کا پلاٹ نذیر احمد کے پہلے دو ناولوں کے مقابلے میں زیادہ گٹھا ہوا اور متوازن ہے۔ اس میں مصلح کی شخصیت پر ناول نگار کی شخصیت اکثر غالب نظر آتی ہے۔ اس میں مرکزی حیثیت نصوح کو حاصل ہے۔ اسکی شخصیت بے حد جاندار معلوم ہوتی ہے۔ خواب کے بعد اس کا مزاج نرم اور رقت آمیز ہو جاتا ہے۔ لیکن گھر کے افراد اس کی اس تبدیلی سے بے تعلق رہتے ہیں۔ وہ سب نصوح کو پہلے جیسا ہی خیال کرتے ہیں۔ اپنی مہلک بیماری سے قبل وہ بہت ہی سخت آدمی تھا۔ اس کے طور طریقے بالکل دوسری طرح کے تھے۔ وہ گھر والوں سے اپنے تئیں محتاط رویہ رکھتا تھا۔ لڑکیوں سے بات چیت نہیں کرتا تھا۔ غصے کے عالم میں ہر فرد اس سے خوف زدہ ہو جاتا تھا۔ ویسے وہ بھی معاشرہ کی اکثر تفریحات میں حصہ لیتا تھا۔ کلیم کے اشعار اسے پسند تھے۔ شطرنج چوسر وغیرہ کھیلوں میں اسکی مہارت کو نصوح پسندیدہ نظروں سے دیکھتا تھا۔ ان تمام چیزوں کو وہ قطعی معیوب نہیں سمجھتا تھا۔ لیکن اس وقت وہ اور بھی سخت گیر آدمی تھا۔ اس میں یہ وصف شروع ہی سے تھا کہ وہ سب پر حاوی رہے۔ حالات کے انقلاب کے بعد اسکی سختی مستحکم ارادے میں تبدیل ہو گئی۔

کلیم گھر سے نکلنے کے بعد مرزا ظاہر دار بیگ کے یہاں پہونچتا ہے جو اس کے گہرے دوستوں میں تھا لیکن وہاں اکیلے ہی ایک مسجد میں رات گزارنی پڑتی ہے جہاں چمگادڑوں کا بسیرا تھا۔ صبح اٹھنے پر اس کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا سبھی کچھ لٹ چکا ہے۔ پورے جسم پر چمگادڑوں

کی بیٹ کی موٹی تہہ جمی ہے اور کپڑے کے نام پہ ایک جانگھیا اس کے جسم پر باقی رہ گیا ہے۔ ظاہر دار بیگ کی بوسیدہ دری بھی غائب ہے۔ اس کے بعد چوری کا الزام لگا کر کلیم کو پولیس کے حوالے کر دیا جاتا ہے۔ پولیس کی حراست میں اسی ہیئت کذائی کے ساتھ وہ نصوح کے سامنے پیش ہوتا ہے۔ جو انھیں ملاؤں اور ٹکر گدوں کیساتھ مسجد کے چبوترے پر بیٹھا مذہبی باتوں میں مشغول تھا۔ جن سے کلیم کو نفرت تھی۔ کلیم کو اس حالت میں دیکھ کر نصوح کا دل رو اٹھتا ہے۔ آخر اس نے کہا بیٹا باپ نے بلایا تو نہیں آئے اور اس حالت میں انھیں لوگوں کے سامنے حاضر ہو جن کی صحبت تم کو پسند نہیں کلیم نے کہا، مجھ کو گھر سے کپڑے پہننے کی اجازت دے دیجئے۔ پولیس اس اثنا میں رخصت ہو چکی تھی۔ کلیم نصوح کے ایک صاحب سے لگا بیٹھا تھا نصوح اٹھا کہ کسی طرح اس کو گھر لے چلے۔ اس کو آتے دیکھ کر کلیم وہاں سے بھی بھاگتا ہے اسی ناقابل بیان ہیئت میں۔ بدن پہ چمگادڑوں کے بیٹ کا لیپ، ننگے سر ننگے پاؤں اور وہ بھاگ رہا ہے۔ بھرے بازار میں، کلیم اس وقت کس قدر بے بس تھا۔ ایک ادیب، ایک شاعر، ایک فن کار، ایک صاحب وضع شخص، ایک امیر باپ کا بیٹا اس عالم میں بازار میں تماشہ بن رہا تھا۔ سربازار ذلیل ہو رہا تھا۔ فطرت نے کلیم کو اس حالت میں دیکھ کر اس پر طنز کیا جو اسکی طبیعت پر ایک نشتر کی طرح لگا ہوگا۔

ادھر کلیم کی ماں فہمیدہ نے جب یہ واقعہ سنا تو باولی ہو اٹھی، ماں کا دل تڑپ اٹھا۔ یہاں نذیر احمد کے قلم نے ماں کے جذبات کی بڑی عمدہ عکاسی کی ہے۔ اسی طرح کے اور بھی مرقع توبۃ النصوح میں پیش کئے گئے ہیں۔

کلیم کی ہمت، جرأت اور عزم و حوصلے کا یہ عالم اس وقت بھی رہتا ہے جب وہ کس مپرسی کی حالت میں ایک مجرم کی طرح نصوح کے سامنے پیش ہوتا ہے کہ وہ اپنا فیصلہ نہیں بدلتا اور اس طرح اپنے جذبات و خیالات کا آزادانہ اظہار کرتا ہے کہ ہم کو حیرت ہوتی ہے۔ وہ کہتا ہے:

> "...... بال برابر اپنے طرز زندگی کو نہیں بدل سکتا اور اگر جبراً اور سخت گیری کے خوف سے میں اپنی رائے کی آزادی باقی نہ رکھ سکوں تو تف ہے میری ہمت پر اور نفریں ہے میری غیرت پر.... مگر جبری انتظام کے

وہی لوگ پابند ہو سکتے ہیں۔ جن کو اسکی واجبیت تسلیم ہو یا جو اسکی مخالفت پر قدرت نہ رکھتے ہوں[1]

اس کے علاوہ فطرت کے بہکانے پر جب کلیم اپنے نام کے گاؤں کو بیچ دیتا ہے۔ تو ان روپیوں سے پہلا کام یہ کرتا ہے کہ ایک عالیشان مشاعرہ منعقد کرتا ہے اور اس کے بعد باقی ماندہ روپے کو ناچ ورنگ میں خرچ کر دیتا ہے۔ ایک مصلح کی نظر میں اس کا یہ کام مستحسن نہیں، لیکن ایک فنکار اور فن سے محبت رکھنے والا اسکو بھی ایک سچے فنکار کے دل کا تقاضا خیال کرے گا کیوں کہ اپنے فن کا اظہار اور حسن پرستی دونوں ایک شاعر کی عین فطرت ہے۔

نصوح نے ادب و شعر کے جن پہلوؤں پر زور دیا ہے۔ ان سے اسکی ادب برائے ادب سے بیزاری اور ادب میں مقصدیت اور اصلاح سے اسکی دلچسپی ظاہر ہوتی ہے[2]۔ بعض نقاد نصوح کے اس خیال کو ناول نگار کا اپنا خیال سمجھتے ہیں۔ لیکن یہ درست نہیں معلوم ہوتا ہے اسی ناول میں کلیم کی شاعری پر تبصرہ بھی کیا گیا ہے۔ اس میں اس کے شعری ذوق کی تعریف کی گئی ہے[3] جبکہ نصوح اپنی تبدیل شدہ حالت میں کلیم کے مذاق شعر کو ناقص بتاتا ہے۔ اس لئے کسی فنکار کو اس کے ناول کے کسی کردار کا قائم مقام سمجھ لینا ٹھیک نہیں ہے۔ نذیر احمد نے اپنی تقریروں میں شعر و ادب کے متعلق براہِ راست اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس سلسلے میں نذیر احمد کے خیالات کو ایسی ہی جگہوں سے بجا طور سے پیش کیا جا سکتا ہے۔

نذیر احمد اپنی ایک تقریر میں قدیم روایتی ادب و شعر پر اس طرح اظہارِ خیال کرتے ہیں۔

"..... لیکن میری طبیعت میں بھی ایشیائی تعلیم کا رنگ رچ چکا تھا۔ انگریزی پڑھنے سے اتنا تو ہوا کہ مجھ کو اپنے یہاں کے لٹریچر میں عیوب معلوم ہونے لگے مگر مذاق وہی کا وہی رہا۔ اب بھی اگر کوئی برجستہ شعر سن پاتا ہوں، چاہے اس میں کتنا ہی مبالغہ خلاف قیاس کیوں نہ ہو بے اختیار پھڑک اٹھتا ہوں۔ یہ ساری خرابی کم بخت فارسی کی پھیلائی ہوئی ہے[4]۔"

---

[1] توبۃ النصوح یا بیسواں ایڈیشن: ص: ۲۳۲ [2] توبۃ النصوح مطبع نولکشور بار ہشتم ۱۹۰۸ء ص: ۱۶۷ و ۱۶۸

[3] شعر و سخن کے اعتبار سے ہم بھی کلیم کو شاباش دیتے ہیں۔

[4] لکچروں کا مجموعہ جلد اول ص: ۵۹ [توبۃ النصوح مطبع نولکشور لکھنؤ ۱۹۰۸ء - ص: ۱۷۰]

مضر خیال کیا بلکہ مغرب کے اثر سے علی گڑھ تحریک کا ہر فرد اسی طرح سوچ رہا تھا۔ حالی نے تو سرد ادب کی ایک نئی فکر کی بنیاد ڈالی۔ سرسید سے پہلے دہلی کالج کے طلباء اور اساتذہ بھی اسی خاص سمت میں اپنا قدم اٹھا چکے تھے۔ اس کے باوجود نذیر احمد نے اس عبارت میں اپنی کمزوری کا بھی صاف لفظوں میں اقرار کیا ہے۔ کلیم روایتی ادیب ہی کا علمبردار تھا جس کو نصوح قوم کے لئے مضر خیال کرتا تھا۔ اسی لئے اس نے ایسے ادب کو مخرب سمجھا اور نذر آتش کر دیا۔ نصوح مکمل طور سے بدل چکا تھا۔ اس کے اندر وہ روایتی مذاق بھی مر چکا تھا اور اس کے ان لڑکوں نے جو اس کے ہمراہ تھے ان کتابوں کو بھی آتش کدہ کے حوالے کر دیا جو نصوح کی نگاہوں سے اوجھل تھیں۔ لیکن نذیر احمد خود کو اس قدر بدلنے میں کامیاب نہ ہو سکے تھے۔ اس طرح یہاں نصوح اور نذیر احمد میں واضح فرق معلوم ہوتا ہے۔ اسی بات کو ایک دوسرے انداز میں بھی کہہ سکتے ہیں کہ نصوح نذیر احمد کے ذہن کی نمائندگی کرتا ہے اور کلیم اس کے دل کی۔ یہ ان کا دل ہے جو کلیم کی حالت پر خون کے آنسو روتا ہے۔ ان کا دل کھل کر اس وقت سامنے آتا ہے جب کلیم زخمی حالت میں مردے کی طرح اٹھا کر گھر پہنچایا جاتا ہے۔ اس وقت انہوں نے ایک ماں کے دل کی کیفیت جن الفاظ میں بیان کی ہے کیا اس سے ان کا دل غمگین اور افسردہ نہیں معلوم ہوتا۔ اس سانحے پر تو نذیر احمد ماں کا دل اور باپ کا کلیجہ بن کر خود ہی تڑپتے معلوم ہوتے ہیں۔ اس منظر پر تو النصوح جیسا قاعدے اصول اور مستحکم ارادوں کا مالک انسان بھی باپ کا آنسو بن کر ٹپ ٹپ زمین پر گرنے لگتا ہے۔ اس لئے نذیر احمد کو ایک فنکار ہی کی حیثیت سے دیکھنا زیادہ درست معلوم ہوتا ہے۔ دراصل نذیر احمد نے اپنے اکثر ناولوں میں دو متضاد قوتوں میں کشمکش کو موضوع بنایا ہے۔

توبۃ النصوح انسان اور انسان کے درمیان کشمکش کی کہانی ہے۔ نصوح اپنی زندگی کی آخری منزلوں میں قدم رکھ چکا تھا۔ اس عمر میں عموماً لوگ مذہبی ہو بھی جاتے ہیں۔ اب نصوح کے اندر جوش و خروش کی جگہ ٹھہراؤ پیدا ہو گیا تھا۔ اس کے برعکس کلیم جوان تھا۔ اس کے حوصلے جوان تھے۔ وہ ایک پُر جوش دریا تھا جو روز نئے نئے تجربات سے دوچار ہو رہا تھا۔

اس کے سینے میں جذبات کا ایک سمندر ٹھاٹھیں مار رہا تھا۔ اس طرح توبۃ النصوح زندگی کے دو دور کی کہانی بن جاتی ہے۔ توبۃ النصوح لادینیت اور مذہب کے باہمی تصادموں کی بھی کہانی معلوم ہوتی ہے۔

احسن فاروقی کلیم کی حالت سے اس قدر متاثر نظر آتے ہیں کہ انہیں اس کردار سے ہمدردی ہونے کے ساتھ ساتھ نذیر احمد سے نفرت بھی معلوم ہونے لگتی ہے[1] اور وہ کٹھ ملا بھی معلوم ہونے لگتے ہیں[2]۔ فاروقی صاحب نذیر احمد کے اس کردار کو ان کی نفرت کا شکار بتاتے ہیں[3]۔ اور ڈاکٹر سید عبداللہ مولوی سلامت الدین کے حوالے سے کہتے ہیں کہ ان کے کم اہم کردار کافی اہم ہو جاتے ہیں۔ جیسے ابن الوقت کی بیوی اور مرزا ظاہر دار بیگ اور مغضوب کردار جیسے کلیم اور ابن الوقت کردار نگاری کی اعلیٰ مثالیں پیش کرتے ہیں۔ کلیم کے کردار کو احسن فاروقی نے بھی زندہ ٹائپ کہا ہے[4]۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کم اہم کرداروں کے متعلق کہتے ہیں کہ وہ غیر شعوری طور پر کردار نگاری کے اچھے نمونے ہو گئے ہیں[5]۔

ڈاکٹر احسن فاروقی اور ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیالات کئی سوالات پیدا کر دیتے ہیں۔
پہلا یہ کہ جن کرداروں کو نذیر احمد کے لئے قابل نفرت بتایا گیا ہے۔ کیا واقعی ان سے وہ متنفر تھے۔؟ اگر اس کو مان لیا جائے تو نذیر احمد کے اندر سچے فنکار کی روح نہ تھی۔ کیونکہ فنکار اپنے کرداروں سے نفرت نہیں کر سکتا۔ دوسرا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب کو کلیم سے ہمدردی ہوئی تو کیسے ہوئی؟ کس چیز نے ان کے دل کو گداز کر دیا ہے؟ اگر اس کی ذمہ دار ان کی تصنیف صرف تصنیف ہی ہے تو اس آنچ کو پیدا کرنے والے بھی نذیر احمد ہی ہیں اور فنکار اس قسم کی آنچ اسی وقت پیدا کر سکتا ہے جب وہ خود جلتا ہے۔ تیسرا سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ کیا تصوف اور حجۃ الاسلام کو ناول نگاری کی مکمل حمایت (BOOK SUPPORT) حاصل تھی۔ اس کا جواب اتنی آسانی سے نہیں دیا جا سکتا جتنی آسانی سے دیا جاتا ہے۔ چوتھا سوال پیدا ہوتا ہے

---

[1] اردو ناول نگاری کی تنقیدی تاریخ ص ۴۷

[2] اردو ناول نگاری کی تنقیدی تاریخ ص ۳۴

[3] اردو ناول نگاری کی تنقیدی تاریخ ص ۴۷

[4] اردو ناول نگاری کی تنقیدی تاریخ ص ۴۷

[5] سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقا کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ ص ۲۸۲

کہ کیا نذیر احمد نے کچھ اچھے کردار نادانستہ طور پر تخلیق کر دیئے۔ اس آخری سوال کے ساتھ شعور اور لاشعور کی بحث بھی چھڑ سکتی ہے۔ لیکن میں یہاں اتنا ہی کہوں گا کہ بغیر کسی گہرے تعلق یا مضبوط رشتے کے یہ بات ممکن نہیں ہے۔ پہلے بھی نذیر احمد کے لکچر سے عبارت نقل کر کے یہ بتانے کی کوشش کی جا چکی ہے کہ نذیر احمد کا مذاق شعر و ادب وہی تھا جو خود کلیم کا تھا۔ اس لحاظ سے نذیر احمد نصوح کے حصے میں بہت تھوڑے سے آتے ہیں۔ اسی طرح ابن الوقت پر بھی نذیر احمد کی زندگی کی پوری پوری چھاپ ملتی ہے۔ ویسے بادی النظر میں نذیر احمد کلیم اور ابن الوقت کے خلاف ہی معلوم ہوتے ہیں۔ توبۃ النصوح میں کلیم کے لئے نذیر احمد نے جو ہمدردی کے کلمات جگہ جگہ کہے ہیں اسکو موضوع بحث نہ بھی بنایا جائے پھر بھی یہ بات اس کے پلاٹ اور اس کے پیش کرنے کے انداز سے بخوبی واضح ہو جاتی ہے۔ حالانکہ انھیں کلمات سے توبۃ النصوح کے آخری حصے کی دلچسپی کچھ کم ہو گئی ہے کیونکہ اس کے منتہیٰ کا احساس کئی صفحات پہلے ہی سے ہو جاتا ہے کہ کلیم مر جائیگا۔ اس طرح کہانی کے آخری حصے سے تجسس اور انتظار کی کیفیت میں کمی پیدا ہو جاتی ہے اور اس میں ایک قسم کا فنی سقم پیدا ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ اپنی اسی محولہ تصنیف میں ایک دوسری جگہ نذیر احمد کی شخصیت کے بنیادی عناصر سے بحث کرتے ہیں اور ان سے احسن فاروقی کے اس اعتراض کا جواب بھی دیتے ہیں کہ وہ کٹھ ملا یا ملائے مسجدی تھے۔ اس میں انہوں نے واضح طور سے ایسی بنیادی باتوں پر روشنی ڈالی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ توبۃ النصوح یا اپنے دوسرے ناولوں میں نذیر احمد وضو یا طہارت کا درس نہیں دیتے ہیں بلکہ زندگی کی اعلیٰ اخلاقی قدروں کی اشاعت کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ نذیر احمد نصوح کی طرح مذہب میں سخت گیر نہیں تھے۔ تشدد یا سختی کو وہ اسلام کے منافی خیال کرتے تھے[1] اور داخل رہبانیت سمجھتے تھے[2] اسلام کو وہ ایک فطری مذہب کہتے تھے اور اس کو دنیاوی یا ذہنی ترقی کی راہ میں حائل نہیں بلکہ معاون خیال کرتے تھے۔ ان کے معتدل مذہبی خیالات کو ڈاکٹر سید عبداللہ نے مذہب میں سہولت پسندی سے تعبیر کیا ہے نذیر احمد اپنے ایک لکچر میں کہتے ہیں۔

---

[1] لکچروں کا مجموعہ جلد اوّل صفحہ ۳۶۳
[2] " " " " ۱۵۰

"صرف دین کے اعتبار سے نہیں بلکہ میرا مستحکم عقیدہ ہے کہ جن صفتوں کے مجموعے کا نام اسلام ہے۔ نیچری اس بات کے متفقی ہیں کہ دنیا میں مسلمانوں ہی کو فضیلت اور برتری حاصل ہو بلکہ میں تو دنیاوی ترقی و تنزلی کو اسلام یعنی دین اسلام کے کامل و ناقص ہونے کا معیار قرار دیتا ہوں [1]"

توبۃ النصوح کے پلاٹ اور اس کے دو اہم کرداروں کے باہمی تصادم اور گفتگو سے جسکو ذرا پہلے نقل بھی کیا جاچکا ہے، بادشاہ اور رعایا کے مابین کش مکش کا بھی تصور ابھرتا ہے۔ کلیم ایسے جبری نظام کو تسلیم کرنے کے لئے کسی بھی قیمت پر تیار نہیں تھا۔ اس کے پلاٹ میں ایک طرح کی اور بھی معنویت پوشیدہ ہے۔ وہ یہ کہ یہاں شخصی نظام میں جمہوری نظام کے لئے کش مکش کا واضح خیال ملتا ہے۔ پولیس، حراست، قیدی و باغی (کلیم) اور حاکم (کلیم کا باپ) اس کی ہر علامت موجود ہے۔ اس کے برعکس مراۃ العروس کے پلاٹ میں مسلمانوں کی عسکری روایت کی طرف اشارہ ملتا ہے اور اس میں مارشل اسپرٹ کی مبہم طور سے اشاعت بھی کی گئی ہے۔ توبۃ النصوح کے پلاٹ میں جمہوری انداز فکر نمایاں ہے۔ اس کے پلاٹ سے طبقاتی کش مکش کا شعور بھی پیدا ہوتا۔ اس طرح نذیر احمد کے اعلیٰ تاریخی شعور پر مہر ثبوت ثبت ہو جاتی ہے۔ موخر الذکر کش مکش اور تصادم میں نذیر احمد کلیم کے طرفدار ہیں۔ کیوں کہ آزادی ان کی آخری منزل تھی۔ نذیر احمد حکومت وقت کو کبھی کبھی باپ کی جگہ دیتے ہیں اور کبھی کبھی اسکے باپ کے مثل ہونے پر بھی زور دیتے ہیں۔ نذیر احمد خود داری کو طرۂ انسانیت تصور کرتے ہیں اور اس کو ایسا ثمر تصور کرتے تھے جو آزادی ہی میں اگایا جاسکتا ہے۔ جیسا کہ انہوں نے موعظۂ حسنہ کے ایک طویل خط میں جسکو انہوں نے حیدرآباد سے تحریر کیا تھا، بشیر الدین کو سمجھایا ہے۔

نذیر احمد خود بھی ذہنی کش مکش میں کافی دنوں تک مبتلا رہ چکے تھے کفر و الحاد کی منزلوں سے گزرنے کے بعد انہوں نے خود بھی مذہب اسلام کی اہمیت اور افادیت کو تسلیم کیا تھا [2] شبلی کی ذات میں اس قسم کی کش مکش نہیں تھی۔ وہ واضح طور سے مشرقیت کے علمبردار تھے۔ لیکن نذیر احمد کے یہاں دو مختلف تہذیبوں، مذہب اور لامذہب اور قدیم و جدید ...

[1] لکچروں کا مجموعہ جلد اول ص ۱۵۰

[2] لکچروں کا مجموعہ جلد اول ص ۲۰۰ و ۲۰۱

ہی و میسر ندست خیال کرتے تھے اور نہ شبلی ہی کو بالکل راہِ راست پر سمجھتے تھے۔ وہ اپنی راہ کو مناسب ترین راہ سمجھتے تھے جس پر چل کر قوم کی ترقی کے امکانات بھی تھے اور اس سے اپنی تہذیب، انفرادیت اور خودی کا تحفظ بھی ممکن ہو سکتا تھا۔

توبۃ النصوح میں جس کشمکش اور تصادم کو پیش کیا گیا ہے۔ اس میں نذیر احمد کی خود اپنی ذہنی کشمکش کا پرتو ملتا ہے۔ وہ بہت ہی فخریہ انداز میں کہا کرتے تھے کہ میں موروثی مسلمان ہونے کے ساتھ ساتھ اجتہادی مسلمان بھی ہوں۔ کلیم نے اپنی آخری اکھڑی اکھڑی سانسوں کے ساتھ اپنے باپ سے معافی مانگی اور اس کے بعد دم توڑ دیا۔ اس سے نذیر احمد یہی نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اس نے اجتہادی طور سے مذہب اسلام کو تسلیم کیا۔ نذیر احمد کی شخصیت میں اعتدال تھا اور اس میں لچک بھی تھی۔ لیکن نصوح کی سیرت میں یہ باتیں مفقود ہی معلوم ہوتی ہیں۔ گھر کے تمام افراد نصوح کی جابرانہ اور جابر شخصیت کے نیچے دبے ہوئے ہیں۔ ماما کی استواری اور سخت گیری اسکی انفرادی خصوصیات ہیں جو اسکی دونوں حالتوں میں ملتی رہیں۔ فہمیدہ کی انفرادی خصوصیت اسکی شوہر پرستی ہے۔ کیونکہ اس کے خاندان کا یہی شعار تھا۔ جہاں وہ مذہب کے تمام ارکان کی پابند بالکل صالحہ کی طرح تھی۔ لیکن اس ناول میں شوہر پرستی اور مامتا میں بھی واضح طور سے تصادم کا احساس ہوتا ہے وہ کلیم کی حالت کے متعلق سن کر (پہلی مرتبہ) پاگل ہو جاتی ہے اور اس کے صبر و ضبط کا بند ٹوٹنے لگتا ہے۔ لیکن نصوح کی شخصیت اس پر غالب آجاتی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نذیر احمد کو اپنے ہر کردار کے جذبات و احساسات اور ساتھ ہی اسکی قوت اور اس کے اختیار کا خیال رہتا ہے۔ فہمیدہ کلیم سے کہتی ہے کہ تمہارے ابا اگر غلط راستے پر ہوتے تو میں ضرور تمہارا ساتھ دیتی۔ فہمیدہ نے نصوح کی باتوں کو تسلیم کر لیا تھا۔ ایسا اسے کرنا بھی چاہئے تھا کیونکہ اسکی بچپن کی تربیت کا تقاضا یہی تھا۔ ان تمام باتوں کے باوجود کلیم کی نزعی حالت میں آنے پر وہ بے انتہائی کے ساتھ گھر کے باہر نکل آتی ہے۔ نصوح کی جابر شخصیت کا خیال بھی اس اضطراری کے عالم میں اس کے ذہن سے وقتی طور پر محو ہو گیا۔ اس مرتبہ اپنے بیٹے کے غم میں ایک ماں کا دل اس طرح تڑپتا ہے کہ خود نذیر احمد کے قلم کا سینہ شق ہو جاتا

ہے۔ ایک مجسمہ میں اس طرح کی حرکت ممکن نہیں۔

علیم، سلیمہ اور حمیدہ کے معصوم کرداروں میں جو نرمی ہے اور ان کی باتوں سے جو ایک پاکیزہ فضا جنم لیتی ہے وہ "پلگرمس پروگرس" کے اثر سے ہے۔ احسن فاروقی صاحب نے توبۃ النصوح کے کرداروں کے متعلق بھی واضح طور سے اپنی رائیں دی ہیں۔ وہ اس کے بعض کرداروں سے خود بھی متاثر ضرور ہیں۔ لیکن کسی کردار کو مجسمہ اور کسی کو ادھورا مانتے ہیں۔ کلیم کو مکمل زندہ ماڈل کہتے ہیں[1] اور مرزا ظاہر دار بیگ کو ایک ادھورا کردار قرار دیتے ہیں۔ لیکن یہ درست نہیں معلوم ہوتا ہے۔

جہاں تک ایک انسان کے ہوبہو نقشہ کھینچنے کا سوال ہے۔ نصوح، کلیم، فہمیدہ، حمیدہ اور ظاہر دار بیگ وغیرہ سب ہماری طرح کے انسان معلوم ہوتے ہیں۔ کلیم کے یہاں فنکار کی وسیع النظری اور فراخدلی بھی ملتی ہے۔ نصوح کی سختی تو برقرار رہتی ہے لیکن اس کا رُخ بدل جاتا ہے اس کے ارادے کی پختگی میں ضرور تبدیلی نہیں ہوتی ہے۔ اس کی شخصیت کی واضح چھاپ ہمیں سنائی دیتی ہے۔ اس کا ذہن دینداری کے لحاظ سے شروع سے آخر تک یکساں نہیں رہتا۔ وہ خواب سے حقیقت کی طرف سفر کرتا ہے۔ اسکی آنکھوں کے سامنے سے آہستہ آہستہ اسرار و رموز کے پردے ہٹتے جاتے ہیں اور اس کے ذہن میں مذہب کے خط و خال واضح ہوتے جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی وہ پدرانہ جذبات سے بھی کبھی کبھی متاثر نظر آتا ہے۔ اس طرح اسکی شخصیت آہستہ آہستہ بدلتی ہوئی آخر میں اپنی واضح شکل میں ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اس میں ایک مبہم سے ارتقا کا احساس بھی ہوتا ہے۔

نعیمہ کے کردار کو اکثر نقادوں نے زیادہ فطری اور جاندار کہا ہے۔ احسن فاروقی نے بھی اسکی تعریف کی ہے[2]۔ نازو نعم میں پلی ہوئی یہ لڑکی سخت و سست باتوں کو برداشت کرنے کا بالکل مادہ نہیں رکھتی۔ اس میں اور کوئی خرابی نہیں ہے۔ سوائے اس کے کہ وہ ذرا تیز مزاج اور ضدی طبیعت کی تھی اور خاندان کے دوسرے افراد کی طرح مذہب کی طرف سے لاپروا اس نے کبھی خیال ہی نہیں کیا کہ یہ بھی کوئی کرنے کا کام ہے۔ اسی حالت میں اس کی شادی ہو جاتی ہے، بچے بھی ہو جاتے ہیں۔ اس کی سسرال کے لوگ بھی شاید بیداری کو پسند کرتے ہیں۔ نعیمہ کے سامنے

---

[1] [2] اردو ناول نگاری کی تنقیدی تاریخ ص ۔ ۷۴ — ص ۷۴

ایسی کوئی روایت نہیں تھی جس کو وہ اپنے ماں باپ کے گھر میں اخذ کرتی۔ شاید اسی لئے اس کی سسرال والوں سے اس کا جھگڑا ہوگیا اور صالحہ کے ذریعہ معقول ہو جانے پر بھی وہ اپنی ضد نہیں چھوڑتی۔ مراۃ العروس کی اکبری کی طرح وہ بے وقوف نہیں تھی اور نہ اس میں بچپنا ہی تھا۔ اس نے ماں سے جھگڑنے اور مار کھانے کے بعد جو طوفان کھڑا کیا وہ عام طور سے گھروں میں ہوتا ہے۔ لڑکیاں اتنی عمر تک ہر چیز میں ماں کی برابری کرنے لگتی ہیں بلکہ بعض حالتوں میں وہ ماں کو اگلے وقتوں کی چیز سمجھ کر ان کا مذاق بھی اڑا لیتی ہیں اور اگر نعیمہ کی طرح نازو نعم میں پلی ہوں تو ضد اور تیز مزاجی میں اس سے بھی کافی آگے بڑھ سکتی ہیں۔ نعیمہ نے حمیدہ کی نماز کو جس انداز سے لیا وہ اس کے لئے غیر فطری نہیں کہا جا سکتا۔

صالحہ ایک نیک اور سمجھدار لڑکی ہے۔ مذہب میں دلچسپی لیتی ہے۔ اس ناول میں وہ صرف نعیمہ کے تعلق سے دو ایک مرتبہ ہمارے سامنے لائی جاتی ہے۔ لیکن ہم کو اپنی باتوں سے کافی متاثر کرتی ہے اور اپنے کردار کا ایک عجیب تاثر چھوڑ جاتی ہے۔ اس کے کردار سے نعیمہ اور فہمیدہ دونوں کے کرداروں پر مزید روشنی پڑتی ہے۔ نذیر احمد کا یہ خاص فن ہے کہ ایک کردار کے مدمقابل اسکی ضد رکھ کر اس کے نقوش واضح کرتے ہیں۔ صالحہ کا کردار ضمنی کردار ہے۔ لیکن اس کی روشنی میں توبۃ النصوح کے دو تین کرداروں کے خط و خال اور زیادہ واضح ہو گئے ہیں۔

کلیم اور نصوح اس ناول کے دو خاص کردار ہیں جن پر اس سے پہلے بھی کافی روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ کلیم ایک فن پرست اور جمالیاتی ذوق رکھنے والا حسن پرست شاعر تھا۔ لیکن وہ بزدل نہیں تھا بلکہ دلیر تھا۔ اس نے نہایت جرأت مندانہ طور سے حالات کا مقابلہ کیا۔ وہ کبھی کبھی موقع پرست بھی ہو جاتا ہے۔ لیکن اپنے نصب العین سے نہیں ہٹتا۔ اس کے ارادوں کو قدم قدم پر شکست کا منہ دیکھنا پڑتا ہے لیکن وہ ہمت نہیں ہارتا۔ اس کو اپنی شاعرانہ صلاحیت پر مکمل اعتماد رہتا ہے۔ جس قسم کی شعریات سے اس کے ذوق کی تربیت ہوئی تھی اس کی اہمیت پر وہ آخر تک اپنا ایمان رکھتا تھا۔ یہ بات درست ہے کہ اردو زبان یا فارسی زبان کا قدیم روایتی ادب شعر اپنی افادیت بہت تیزی سے کھو رہا تھا۔ اور اس کی اہمیت روز بروز کم ہوتی جا رہی تھی۔ لیکن یہ بات بھی غلط نہیں کہی جا سکتی کہ قدیم شاعری یکسر مسترد کر دینے کے بھی لائق نہیں تھی جیسا کہ

نصوح نے کر دیا تھا۔ اسکی کچھ اہم قدروں کو تو اپنا نا ضروری تھا۔

نصوح کے کردار کی خاص چیز اس کا ارادہ ہے۔ اس کے یہاں خودداری، استواری اور خود اعتمادی ملتی ہے۔ مرزا ظاہر دار بیگ اور ظاہرت کا کردار سماج اور معاشرے کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔ واقعات کے ساتھ ان کرداروں کے تعلق اور ان کے عمل سے پلاٹ اور بھی جاندار ہو گیا ہے۔

مکالمہ نگاری اس ناول کی جان ہے۔ مکالمے عمیق مشاہدے اور وسیع تجربات کی پیداوار معلوم ہوتے ہیں اور کرداروں کو حقیقی بناتے ہیں، ان کے اور انسانی ہونے کا ہمارے اندر احساس پیدا کرتے ہیں۔ توبۃ النصوح میں عربی آمیز فقرے کم استعمال ہوئے ہیں۔ یعنی زیادہ تر آسان زبان میں یہ تصنیف ہوتی ہے۔ ان میں بلا کا اثر بھی ملتا ہے۔ لیکن دولت آباد کے علماء کی زبان عربی آمیز اور کہیں کہیں سمجھ سے بالاتر معلوم ہوتی ہے۔ دراصل ایسے ماحول میں وہ ایسی ہی زبان استعمال کرنے پر مجبور رہتے۔ یہ بھی ان کی فطری مکالمہ نگاری اور ناول کے فنی شعور کا ایک ثبوت ہے۔

مکالموں کی آوازوں اور لہجوں سے پتہ چل جاتا ہے کہ یہ مرد، عورت، جوان، بوڑھے یا بچے کس کے مکالمے ہیں۔ توبۃ النصوح میں علیم اور سلیم کے مکالموں سے ان کی بڑائی اور چھوٹائی کا اندازہ بھی لگ جاتا ہے۔ سلیم کے لہجے میں خوف کا عنصر زیادہ ہے لیکن علیم کے لہجے میں خوف سے زیادہ احترام اور ادب کا عنصر کھلا ہوا ہے۔ اس لحاظ سے ان کے ہم عصروں میں نذیر احمد کا کوئی حریف نظر نہیں آتا۔

توبۃ النصوح کے واقعات، کردار اور پلاٹ کی تعمیر سے موضوعات اور مقاصد کے لحاظ سے اس میں کئی معنی پیدا ہو گئے ہیں۔ جن کے متعلق گزشتہ اوراق میں کافی اشارہ کیا جا چکا ہے۔ یہاں یہ بتانا مشکل ہے کہ کیا نذیر احمد کے ذہن میں بھی توبۃ النصوح کی تصنیف کے وقت شعوری طور سے یہ باتیں موجود تھیں۔ ٹالسٹائی کے ناول "جنگ اور امن" (WAR AND PEACE) کے متعلق پرسی لوبک بھی یہی شبہ ظاہر کرتا ہے:

> "..... اور اس کتاب میں اس بات کی طرف کوئی اشارہ نہیں ملتا جس سے پتہ چل سکے کیا وہ اس کے متعلق جانتا تھا کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ ظاہراً طور پر وہ اس سے بالکل انجان معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک وقت میں دو ناول

لکھ رہا ہے[لے]"

لیکن نذیر احمد تو ایک سانحہ کی ناول لکھ رہے تھے۔ اگر یہ بات قابلِ قبول نہیں تو یہ بات تو بلا کسی شک و شبہ کے کہی جا سکتی ہے کہ توبۃ النصوح کے کئی پہلو ہیں۔ جیسے جیسے ان تہوں کو کھولنے کی کوشش کی جاتی ہے نئے نئے پہلو سامنے آتے جائیں گے۔ دراصل یہ غالب کا اثر معلوم ہوتا ہے جو اپنی باتوں کو شعر کی مختلف سطحوں پر پھیلا دینے کا انداز اور فن جانتے تھے۔

توبۃ النصوح میں نذیر احمد نے اپنے پہلے دو ناولوں (مراۃ العروس اور بنات النعش) کے مقابلے میں زیادہ ادبی زبان استعمال کی ہے۔ آئن واٹ نے ڈفو کے مقابلے میں رچرڈسن کی زبان میں ادبیت کا عنصر زیادہ بتایا ہے جس سے اس کے قصوں میں ایک امتیازی شان پیدا ہوگئی ہے۔ ڈفو کے مقابلے میں رچرڈسن کے ناول نگار ہونے کی ایک یہ بھی وجہ ہے۔

THE CRAFT OF FICTION PAGE 32. [لے]

آل احمد سرور اور جدیدیت

یہ سچ ہے کہ اردو تنقید کی شیرازہ بندی تبصروں اور تذکروں کی دھند سے نکلنے کے بعد حالی سے شروع ہوئی۔ پیروئ مغرب سے اردو تنقید میں مغربی رنگ گہرے سے گہرا ہوتا چلا گیا اور یہ تنقیدی دور یورپ کے ادب کے واقف کار کلیم الدین احمد اور آل احمد سرور پر مکمل ہو گیا۔ ان ناقدین کے یہاں مغربی ادب کے مطالعات سے اردو ادب کو فروغ دینے کی کوشش ملی ہے۔ پیروئ مغرب سے ہٹ کر اردو تنقید اشتراکی تنقید سے الجھ گئی۔ آل احمد سرور بھی زندگی بھر ادب میں سماجی و اشتراکی واقعیت کے قائل رہے لیکن ان کے نظریات مکمل طور پر اشتراکی یا مارکسی نہیں رہے ہیں۔ ترقی پسندانہ اور سائنٹفک ضرور رہے اور انہوں نے اس زمانے میں نظریئے کی اہمیت کا بھی اعتراف کیا ہے لیکن زندگی کے آخری ایام میں وہ اس نقطۂ نظر کے منکر ہو گئے اور جدیدیت کو تسلیم کرنے لگے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے علی گڑھ یونیورسٹی میں جدیدیت پر ایک سیمنار بھی منعقد کیا تھا جس میں اپنی اس نظریاتی تبدیلی کو ظاہر کرنے کے لیے جدیدیت پرستی اور جدیدیت کے مضمرات کے

عنوان سے ایک مضمون بھی پڑھا تھا جو جدیدیت کو سمجھانے کی ایک کوشش تھی۔ ویسے انہیں خود اس بات کا احساس ہے کہ ترقی پسند ادب نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا ہے۔ ترقی پسند تحریک ادبِ اردو کی سب سے اہم تحریکوں میں سے رہی ہے جس نے چوٹی کے کئی ادیب اور بڑی مقدار میں اعلیٰ ادب دیا ہے۔ ایک طرف معاشی اور سماجی نابرابری کے خلاف آواز اٹھائی ہے تو دوسری طرف تحریکِ آزادی میں بھی بھرپور حصہ لیا۔ لیکن "یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ آج کے شعر و ادب پر مارکسزم سے زیادہ وجودیت کا اثر ہے۔ وہ اس لیے کہ مارکسزم بحیثیت آئیڈیالوجی کے اب اتنا بڑا اثر نہیں رہا ہے۔ یوں بھی انیسویں صدی کو آئیڈیالوجی کا دور کہا گیا ہے اور بیسویں صدی کو آئیڈیالوجی کی شکست کا دور۔" [سرورؔ اردو تنقید کے بنیادی افکار تنقید کے بنیادی مسائل۔ ص۔ ۱۵۰]

سرورؔ مارکسزم کو آج بحیثیت فلسفے کے اہمیت دیتے ہیں۔ ان کی نظر میں بیسویں صدی کو سمجھنے کے لئے حقیقت کے کھردرے اور ناہموار خطوط کا احساس ضروری ہے۔

بہت سے پڑھنے والے نئی شاعری میں اٹھارویں صدی اور انیسویں صدی کی فضا یا مشہور اساتذہ کے اسلوب سے مناسبت ڈھونڈتے ہیں اور جب یہ نہیں پاتے تو جدیدیت ہی کو کوئی مرض سمجھنے لگتے ہیں۔ لیکن آل احمد سرورؔ تبدیلی کو قبول کرنے کے لیے اپنے ذہن کو آمادہ اور اپنے قلب کو کشادہ رکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں مغرب کی ترقی کا راز بھی یہی ہے۔ سرورؔ نہ مشرق سے بیزار ہیں نہ مغرب سے حذر کرتے ہیں بلکہ مغرب اور مشرق، قدیم اور جدید، روایت اور بغاوت، مواد اور ہئیت کے بارے میں اور ان کے مطالعے کے سلسلے میں وہ ہمیشہ ایک درمیانی صورت نکال لیتے ہیں۔ ان کی تنقید کو کم از کم دو ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک ترقی پسندانہ تحریک کے عروج کا زمانہ اور دوسرا تقریباً بیسویں صدی کی چھٹی دہائی سے لیکر آج تک کا زمانہ۔ لیکن یہاں سرورؔ کی تنقید کے دوسرے دور ہی کا ذکر آئے گا۔

ال احمد سرور نے اعتدال اور توازن سے کام لیکر قدیم و جدید کے درمیان ایک نئی راہ نکالی اور بہت سوچ سمجھ کر اس پر گامزن ہو گئے۔ وہ ماضی سے بیزار ہیں نہ مستقبل سے غافل۔ وہ اس بات کے حامی ہیں کہ اردو شاعری میں ماضی کے تمام تجربوں کو سمو کر اور سمیٹ کر حال کے رجحانات کی عکاسی کے کام میں لایا جائے۔ سرور کے یہاں اعتدال اور توازن ہے۔ لیکن ردّ و قبول کے عمل کی تیزی سے ان کا اعتدال مجروح ہونے لگتا ہے۔ ان کی وہ تحریریں جو ترقی پسند تحریک کے زمانۂ عروج کی پیداوار ہیں ادب اور سرمایہ داری تک پہنچتی ہیں۔ اور دوسرے دور کے مضامین افادیت اور معنویت کے بجائے کھوئے ہوئے فرد کو تلاش کرتے ہیں۔ توازن، اعتدال اور سائنٹفک نقطۂ نگاہ کا وہ دامن جو انہوں نے پہلے دور میں تھام رکھا تھا دوسرے دور میں ان کے ہاتھوں سے چھوٹنے لگتا ہے۔ کبھی وہ سائنٹفک اصولوں، نظریات اور تصورات پر زور دیا کرتے تھے اور اب نہایت لگن اور شدومد سے وہ شعر و ادب میں بعض جدید تر رجحانات کی حمایت کرنے لگے ہیں۔ کسی زمانے میں وہ سائنس اور ادب کے سنجوگ کی ضرورت محسوس کرتے تھے اور اسی سنجوگ کو ادب میں نظریے کی تلاش کا نام دیتے تھے۔[1] لیکن اب وہ ادب میں نظریے اور افادیت کے مخالف ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کسی ادیب کے ہاں نظریے کی تلاش ہرن پر گھاس لادنے کے برابر ہے۔ ان کے دوسرے دور کے نظریات پہلے دور کے تصورات کی نفی کرتے ہیں۔ آج سرور کسی میلان کو اپنا مسلک نہیں بناتے، وہ جدیدیت کے قائل ہیں اور اس کی ضرورت کو بھی محسوس کرتے ہیں۔ جدت پرستی انہیں پسند نہیں۔ اس لیے کہ جدت پرستی جدیدیت کو سستا کرتی اور نئی چیز یا نئی لہر کی پرستش بن جاتی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

"ہمیں جدت پرستی سے پرہیز کرنا چاہیئے، مگر جدیدیت

[1] ادب اور نظریہ ص ۲۸۲

کو عام کرنا چاہیے۔ اس کے بغیر ہم مرد کو وقار، سماج کو توازن، علم کو انکسار، فکر کو نئی جرأت، فن کو نئی بصیرت نہیں دے سکتے۔ بیسویں صدی میں صدیوں کی منزلیں دہوں میں طے ہوتی ہیں اس لیے آج ہمارا کام ذہنی اور پس ماندگی کو دور کرنے کے علاوہ یورپ اور امریکہ کی جدیدیت کو اپنا اور وہاں کی جدت پرستی سے بچنا بھی ہے۔

● [اُردو تنقید کے بنیادی افکار، تنقید کے بنیادی مسائل۔ ص ۱۵۷]

سرور جدیدیت کے حامی ہیں لیکن اس کی اندھی پرستش انہیں منظور نہیں۔ وہ اس کا معروضی مطالعہ کرتے ہیں، اس کی خصوصیات متعین کرتے ہیں اور ان خصوصیات کی روشنی میں اس کی قدر و قیمت اور ضرورت کو واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں طرفداری یا غیر جانبداری کے بجائے سخن فہمی اور سنجیدہ شعور کا پتہ ملتا ہے۔

اس دور میں ہمارے تنقیدی سرمائے پر گہرے مغربی اثرات ہوئے ہیں جن میں فرانسیسی اور انگریزی نقادوں کے اثرات خاص طور پر نمایاں ہیں۔ ان میں مثبت اور منفی دونوں اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ تنقید لکھتے ہوئے کسی نے بھی انگریزی ادب سے اپنا دامن نہیں بچایا اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے اہم تنقید نگار بنیادی طور پر انگریزی ادب کے اسکالر رہے ہیں جن میں آل احمد سرور بھی ہیں جن کی تنقیدوں میں انگریزی تاثر حاوی ہے۔ سرور کی تنقید میں اکثر انگریزی ادیبوں کے مقولے اور اشارے ملتے ہیں اور اسے وہ برا بھی نہیں سمجھتے۔ غریبوں کے میخانوں میں جانے سے وہ پرہیز نہیں کرتے اور نہ ہی علوم تازہ کی سرمستیوں کو گناہ سمجھتے ہیں۔ "تنقیدی اشارے" میں اپنے تعارفی مضمون میں سرور نے اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ انگریزی جیسی زندہ شاندار اور عالمگیر میراث و روایات کی مالک زبان سے جس سے ہم بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں

بے نیاز رہنا اچھا نہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ اس کے اصول کو بھی اٹل سمجھنا یا صرف اسی کے معیار سے اپنی ہر چیز کو پسند کرنا یا ناپسند کرنا صحیح نہیں ہے۔ آج جو ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے حوالے تنقیدی تحریروں میں ابھرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اس کا سب سے گہرا اثر آل احمد سرور کے یہاں بھی ملتا ہے۔ وہ اپنی بات کو اور زیادہ واضح کرنے کے لیۓ ایلیٹ کے نظریات و خیالات کا سہارا بھی لیتے ہیں۔ وہ یورپ کے اہلِ قلم کی مدد سے بات کہتے جاتے ہیں۔ مغرب سے استفادہ کرتے وقت انہوں نے مشرق سے اپنی نگاہیں نہیں چرائیں۔ نہ وہ مشرق سے بیزار ہیں نہ مغرب کی کورانہ تقلید کرتے ہیں۔ انہوں نے انگریزی ادب کا گہرا مطالعہ کیا اور اردو ادب کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ اس کے باوجود وہ اُردو تنقید کو انگریزی کی نقالی نہیں سمجھتے۔ ان کے یہاں اقبال کی مشرقیت پائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی تحریر میں اقبال کے وہ اشعار پیش کرتے ہیں جن کی مدد سے اپنے مافی الضمیر کو سمجھانے میں زیادہ آسانی ہوتی ہے۔

آل احمد سرور کے یہاں ہمہ جہتی (MULTI DIMENSIONAL) روّیہ ملتا ہے۔ نقاد کو یوں تو تجربات کے متعلق فیصلہ کرنا پڑتا ہے اور وہ کرتا بھی ہے مگر دراصل اس کا کام شعور کو بیدار کرنا ہے۔ تنقید نہ وکالت ہے نہ عدالتی فیصلہ۔ نقاد مبصر ہوتا ہے مبلغ یا مفتی نہیں ہوتا۔ وہ بعض رنگوں کا مداح ہو سکتا ہے اور بعض کا مخالف مگر وہ محض ایک طرفہ نہیں ہو سکتا۔ سرور کا یہی حال ہے۔ موجودہ زندگی سادہ نہیں پیچیدہ ہے۔ قدیم و جدید بالکل علیحدہ، جُدا اور بے تعلق چیزیں نہیں ہیں۔ بقول اقبال ؎

زمانہ ایک حیات ایک کائنات بھی ایک
دلیل کم نظری قصۂ جدید و قدیم

جدید و قدیم رجحانات ہر دور میں کش مکش اور پیکار میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ہم عصر زندگی کے متعلق فیصلہ تو اور بھی مشکل ہے اس کو سمجھنے کی کوشش ہی کی جا سکتی ہے۔

اس لیئے سرور لہریں گننے کے بجائے دریا کے بہاؤ پر نظر رکھتے ہیں۔ وہ تنقید کو تہذیب کی تاریخ کا ایک جز مانتے ہیں۔ ادب کے مخصوص دائرے اور اس کے بنیادی تقاضوں کو تسلیم کرتے ہوئے ایک ایسے جمالیات کی ضرورت محسوس کرتے ہیں جس میں سماجی اور اخلاقی قدروں کا احساس ہو اس لیئے وہ فن کی نزاکتوں پر نظر رکھتے ہیں مگر ان میں اسیر ہو کر نہیں رہ جاتے۔ سرور کی تنقید میں تخلیق کو اور باشعور اور تحسین کو اور باذوق بنانے کی کوشش ملتی ہے۔ وہ قدیم ادب کے قیمتی عنصر سے بھی رشتہ جوڑے رکھتے ہیں' ترسیل و ابلاغ کے مسائل پر توجہ دینا' ہنگامی واقعات کے بجائے عصری میلانات پر غور کرنا ان کا شیوہ رہا ہے۔ وہ اپنے فرائض کو موجودہ میلانات کا مطالعہ کر کے تنقید کے ذریعے پورا کرتے ہیں۔ سرور ہمیں شعری سرمائے پر غور و فکر کرنے کی دعوت دیتے ہیں اور اس کے رنگا رنگ حسن' اس کی گہرائی اور اس کے بدلتے رہنے کے باوجود اپنے منصب سے وفادار رہنے کا احساس دلاتے ہیں جو ہمیشہ مسرت بھی رہے گی اور بصیرت بھی۔ رابرٹ فراسٹ کے اس قول کو کہ "شاعری مسرت سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت پر ختم ہوتی ہے" سرور نے اپنایا ہے اور ان کے نزدیک یہ بات شاعری کے اثر کو زیادہ خوبی سے واضح کرتی ہے۔ اسی لیئے انہوں نے اپنی کتاب کا نام 'مسرت سے بصیرت تک' اسی قول سے اخذ کیا ہے۔ ان کے خیال میں اگر شاعری کی مخصوص بصیرت کو تسلیم کر لیا جائے تو شاعری کو کسی پیرائے میں دیکھنے کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوگی۔ وہ شاعری کی بصیرت کو مانتے ہیں مگر فراسٹ کی طرح اس شاعری کے قائل ہیں جو پہلے مسرت اور پھر بصیرت عطا کرتی ہے۔ محض بصیرت کی دعوت میں کشش نہیں ہوتی۔ ہاں مسرت کی تلاش عام ہے جو مسرت کو بصیرت بھی عطا کرے وہی سچا شاعر ہے۔

سرور آرٹ کو ایک ایسے فارم کی تخلیق مانتے ہیں جو انسانی خدمات کی نقالی نہیں

کرتا بلکہ ان کی علامت ہوتا ہے۔ اسی لیئے شعر و ادب میں انسان کی تنہائی، مایوسی، اس کی اعصاب زدگی، انسان کی عظمت، فرد اور سماج کے رشتے، انسان دوستی کا جذبہ، آئیڈیالوجی سے بیزاری، فرد پر توجہ، اس کے نفسیات کی تحقیق، ذات کا عرفان اور اس کی موت کے تصورات جیسے مضامین کے لیئے پرانی روایت بدل کر زبان کے رائج تصور سے ہٹنا اور اسے نیا رنگ و آہنگ دینا ضروری سمجھتے ہیں اور اس کے اظہار کے لیئے سرور کے نزدیک علامتوں کا سہارا لینا بھی جائز ہے۔ وہ جدیدیت کا معروضی مطالعہ کرتے ہیں اور طالب علموں کو بھی جدیدیت کے ہر روپ کا معروضی طور پر مطالعہ کرنے کا یوں مشورہ دیتے ہیں :۔

"فیشن اور فارمولے کے چکر سے نکل کر اپنے ذہن کو جدیدیت کی روح سے آشنا کرانا چاہیئے۔ وہ ازمنہ وسطیٰ کے ذہن کو لے کر جدید دور کی بھول بھلیاں میں اپنا راستہ تلاش نہیں کر سکتے۔"

● ــــ [ادب میں جدیدیت کا مفہوم، نظر اور نظریئے ص ۱۷۹]

ایٹمی دور کے بعض پیچیدہ حقائق عوامی زبان میں ادا نہیں کیئے جا سکتے اس لیئے سرور کی نظر میں ان کو نظر انداز کر کے رہ جانا بھی ٹھیک نہیں۔ کسی زبان کی ترقی کا ایک راستہ نہیں ہوتا بلکہ کئی راستے ہوتے ہیں۔ سرور کے اس خیال کا عکس آپ ان کے اس شعر میں دیکھ سکتے ہیں۔ ؏

رہ حیات بڑے پیچ و خم سے گزری ہے
کسی طرف کوئی سیدھا سا راستہ نہ گیا

ترقی پسند تحریک کے زمانے میں فن اور فارم کے جو تجربے ہوئے وہ بھی سرور کی نظر میں قابل قدر ہیں۔ ان کا خیال ہے ان تجربوں کی وجہ سے اردو شاعری کو فائدہ ہی

پہنچا ہے نقصان نہیں۔ لیکن سرور یہ تجربے صرف نئے فارم میں ہی نہیں بلکہ نئے 'موضوعات' نئے تصورات اور نئے عنوانات میں بھی چاہتے تھے۔ دراصل یہ سرور کی وسیع النظری ہے کہ ادب میں نئی قابل قدر چیز کا وہ استقبال کرتے ہیں۔ ترقی پسند ادب کی جن مخلف حلقوں نے مخالفت کی تھی۔ انہیں سرور پرانے خیال کا بتاتے ہیں جنہیں ہر نئی چیز زہر نظر آتی ہے۔

آل احمد سرور نے اپنی کتاب 'مسرت سے بصیرت تک' میں ایک مضمون بعنوان 'نئی اردو شاعری' میں جدید شاعری کے مخالفین کی تصویر مغربی ڈرامے کے ایک سین کو نقل کرکے یوں کھینچی ہے۔

● — " ایک شخص اسٹیج کے وسط میں آتا ہے اور میز سے ایک کتاب اٹھا کر بڑے غور سے اس کی جلد دیکھتا ہے پھر آہستہ آہستہ اس کے ورق پلٹتا ہے۔ دیکھتے دیکھتے وہ سخت غصے کے عالم میں کتاب کے ورق نوچنا شروع کر دیتا ہے اور پھر ان اوراق کو بار بار اپنے جوتے سے مسل دیتا ہے۔ حیران ہو کر دوسرا شخص ایک تیسرے آدمی سے پوچھتا ہے۔

اسے کیا ہوا ؟

تیسرا آدمی جواب دیتا ہے :۔

" کچھ نہیں غریب کو پڑھنا نہیں آتا اس لیے 'کتاب پر غصہ اتار رہا ہے"۔ ●

سرور کا مغربی ڈرامے کا یہ سین پیش کرنا خود انکی اپنی نفسیات پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ جہاں مخالفین کے یہاں جدیدیت سے جھنجھلاہٹ پائی جاتی ہے وہیں سرور بھی ان کے خلاف جھلا جاتے ہیں۔ تبدیلی زندگی کا قانون ہے اس لیے 'سرور جدیدیت کو ایک مستقل

چیز مانتے ہیں۔ اس حقیقت کو واضح کرنے کے لیے وہ اقبال کا یہ شعر رقم کرتے ہیں:

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

نئی شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے میں آل احمد سرور نے جو رول ادا کیا ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، اپنے مضمون 'نئی اردو شاعری' میں انہوں نے نئی شاعری کیوں؟ نئی شاعری کیا؟ اور نئی شاعری کیسے؟ ان سوالات کے جوابات دینے کی کوشش کی ہے۔ ان کی نظر میں تنقید خواہ نئی شاعری کی ہو یا پرانی شاعری کی انہیں تین سوالوں کے جواب کی کوشش ہوتی ہے۔ مضمون کے دوران اور کئی ذیلی سوالات جو نئی شاعری کے معترضین کی طرف سے اٹھائے جاتے رہے ہیں ان کے بھی جوابات دینے کی کوشش کی ہے۔ نئی شاعری کے بارے میں ان کا یہ نظریہ ہے کہ یہ فوری اپیل کی شاعری نہیں ہے۔ یہ غور و فکر کا تقاضا کرتی ہے۔ یہ صرف سنانے کی چیز نہیں پڑھنے کی چیز ہے۔ نئی شاعری اپنے پڑھنے والوں سے ایک ذہنی مطالبہ کرتی ہے۔ یہ اپنے طور پر تہذیبی تنقید ہے۔ یہ عرفانِ حیات و کائنات تک پہنچاتی ہے۔

اب ہم آل احمد سرور کے چند اقتباسات پیش کرتے ہیں۔ تاکہ نئی شاعری اور اس کے موضوعات کے متعلق سرور کے نظریات و تصورات واضح ہو جائیں۔

آج کے ادب میں جو تنہائی، خواہشِ مرگ، علیحدگی کے عناصر پائے جاتے ہیں، اس کے بارے میں سرور لکھتے ہیں:

"ان کے پیچھے دراصل فطرتِ انسانی کے ان سربستہ رازوں کا علم ہے جس پر مذہب، سیاست، اخلاق، تہذیب کے محدود تصورنے پردے ڈال دیئے تھے۔ جدید ادب اس لحاظ سے بہلاتا یا سلاتا یا مست نہیں کرتا۔ وہ آدمی کو مرد بناتا

ہے اور جیسا وہ ہے اسے سمجھنے کی اس میں صلاحیت پیدا کرتا ہے۔"

● — [اردو تنقید کے بنیادی افکار، تنقید کے بنیادی مسائل ص ۱۶۷]

ترسیل کے المیئے کے متعلق سرور کہتے ہیں :۔

"جدید شاعری میں عام آدمی کے لیئے جو شعر سے دل بہلانے یا مقررہ و مروجہ آداب پر چلنے کا مطالبہ کرتا ہے، الجھن کا سامان ہوگا۔ ترسیل کا المیہ یہی ہے۔ شاعر اس مقام سے ہٹ گیا ہے جہاں اس کا حلقہ ابھی تک ڈٹا ہوا ہے۔"

● — [نئی اردو شاعری مسرت سے بصیرت تک ص ۶۷]

جدید شاعری میں یاسیت اور تنہائی کے موضوعات پر سرور کا کہنا ہے :۔

"اس کی یاسیت ایک نئی امید کی تلاش ہے۔ اس کی تنہائی اول تو اپنی انفرادیت پر اصرار ہے۔ دوسرے اپنے بندھنوں سے آزادی کا اعلان۔ یہ پابندی DEPENDENCE کے ختم ہونے اور آزادی INDEPENDENCE یعنی اپنے جذبے، اپنے دل، اپنے حواس، اپنی نظر کے ساتھ دینے کا عہد ہے۔۔ جب مشین کی حکمرانی دل و دماغ کچل دے، پرانے عقیدے ساتھ نہ دیتے ہوں، جب ہر طرف رایوں، خیالوں، مذہبوں اور دلوں کا نیلام ہو رہا ہو تو ایک حساس ذہن جسے اپنی انفرادیت عزیز ہے، جو اپنی نظر کے ساتھ وفادار رہنا چاہتا ہے تنہا محسوس نہ کرے تو کیا کرے۔"

● — [نئی اردو شاعری مسرت سے بصیرت تک ص ۶۷]

سرورؔ بعض اعتراضات کے جوابات یوں دیتے ہیں :۔

"اس (نئی اردو شاعری) کو جب غیر سماجی ANTI SOCIAL کہا جاتا ہے تو دراصل شکایت یہ ہوتی ہے کہ اس نے مخصوص سیاسی پارٹیوں کو کیوں نظر انداز کر دیا ہے۔ جب اسے سائنس دشمن کہا جاتا ہے تو یہ گلہ ہوتا ہے کہ یہ سائنس سے حکومتوں کا کام لینے والوں سے بوریت کا اظہار کیوں کرتی ہے۔ جب اسے مشکل یا مبہم کہا جاتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ پیغمبری یا مقصدی لے سے بیزاری کیوں ہے یا یہ رومانیت کے سحر سے آزاد کیوں ہو گئی۔"

● — ["نئی اردو شاعری" مسرت سے بصیرت تک۔ ص ۱۷۲]

ادب میں ابلاغ کے مسئلہ پر سرورؔ یوں روشنی ڈالتے ہیں :۔

"ادب میں ابلاغ کا مسئلہ بالعموم اس وقت پیدا ہوتا ہے جب شاعری اور ادب کوئی نئی کروٹ لیتا ہے۔ جب کچھ نئے تجربے اور نئے میلانات ہمارے سامنے آتے ہیں جب ہم نئے فنی معیار اسالیب اور ہیئتوں سے روشناس ہوتے ہیں ظاہر ہے کہ وہ لوگ جو حسن کا مانوس اور محدود تصور رکھتے ہیں۔ وہ ابتدا میں ان تجربوں، میلانات اور اسالیب کی معنویت کو سمجھ نہیں پاتے۔"

● — ["ادب میں ابلاغ کا مسئلہ" نظر اور نظریے ص ۸۷]

ترقی پسند شاعری اور نئی شاعری کا فرق سرورؔ کی نظر میں صرف نیا احساس اور نیا لب و لہجہ ہی نہیں ہے۔ یہ مماثلت تو مخدوم کے کلام میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ جو

اس بات کا ثبوت ہے کہ ترقی پسندی اور نئی شاعری میں ازلی بیر نہیں ..... یعنی معاملہ ترقی پسندی اور نئی شاعری کے ٹکرانے کا نہیں ہے بلکہ سرور کے خیال میں اقبال کے اس شعر کا ہے۔ ؎

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

سرور کے نزدیک حقیقی شاعری مذہبی، فلسفیانہ، متصوفانہ، سماجی، سیاسی سبھی کچھ ہو سکتی ہے۔ مگر کسی فلسفے یا نظریے یا علم کی وجہ سے نہیں۔ نہ کسی ازم کی وجہ سے بلکہ اپنے من میں ڈوبنے اور اپنی نظر سے وفادار رہنے اور زندگی کی پیچیدگی کو اپنی شاعری میں سمونا فن کی خصوصیت ہے۔ جدید شاعری میں جو انتشار ہے اسے سرور ایک نئی تنظیم کا آغاز کہتے ہیں جو فن کار کے دل کی گہرائیوں سے نکل رہی ہے اور اسی باطنی سرچشمے میں انسانی تجربے کی وسعت و رنگارنگی، گہرائی اور جامعیت خود بخود در آئے گی۔

آل احمد سرور ہماری ادبی تاریخ کے مظہر ہیں۔ انہوں نے اس بات کو سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ تنقید کے لیئے روایت کا علم ہی نہیں عرفان بھی ضروری ہے اور اس کے بعد تجربے سے ہمدردی اور تجربے کے لیئے اپنی آغوش وا رکھنا بھی۔ کلیوں پر قناعت کرنا نادانوں کا کام ہوتا ہے۔ سرور اپنے تنگیٔ داماں کا علاج خود گلشن میں کر لیتے ہیں۔ سرور ان ناقدین میں سے ہیں جو فرزندِ آذر کی بت شکنی سے ناخوش نہیں ہوتے بلکہ تحسین کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ ٭

شاہد میر

○

آتما

دُھواں آخر دُھواں ہے
دھوئیں کو بند کمرے میں
کہاں تک قید رکھو گے
کبھی کھڑکی کی چوکھٹ سے
کبھی در کی درازوں سے
کبھی چھپّر کے سوراخوں سے یہ
آجائیگا باہر
دھواں آخر دھواں ہے ــــ!

○

شوکت صبا کیفی

ایک نظم

لمبی سڑکیں مرے خیالوں کی
اژدھا بن کے اب نگل جائے
میری امید و یاس کا
وہ بدن
ایک مدّت سے
سوزِ وحشت میں
تپ رہا ہے جو مثلِ آہن
درد اور یاد کی ہو بھٹی کوئی
آگ کا بستر
لگائے ہوئے
جلتا سورج وہ اوڑھے گا
اور سو جائے گا سکوں بن کے ـــــ!!!

○

شوکت صبا کیفی

لمحوں کی قبر

کرب اور آلام کی قبروں سے مری
چیختی ہیں ہڈیاں
ٹوٹ جاتا ہے سکوت
آرزؤں کا وہ چہرہ ہر طرف مرجھا گیا
قفلِ جبر و ظلم ہونٹوں پر لگا
آج بھی
تھرتھراتی ہے زباں
جبڑوں کے صندوق میں
ایک اک قطرہ لہو کا
روز و شب کی یہ صدا
وقت کی مٹھی
نسّے ٹوٹتے اعصاب میں
لُٹ رہا ہے قافلہ امید کا
ریت کی مانند پھیلی بے رخی
ہر طرف بے چہرگی
دفن ہو کر رہ گئی
اپنی صداؤں کی وہ لاش
بے صدا لمحوں کی سونی قبریں ——!

یوسف جمال

رنگ ہے سنگِ باعث مینائی عبث

(نذرِ غالب)

عاشقی

خود غرضوں، تن آسانوں کا کام نہیں ہے

اے مستغیث!

تو بھی تو تن پرور ہے، آرام طلب ہے

کیونکہ

تیرے چہرے میں خود غرضی کا رنگ دیکھ رہا ہوں

گر تُو..... تندرست اور قوی ہیکل نہ ہوتا

یعنی، ہوا کی ہلکی چوٹ سے

شیشے کی کرچیوں کی صورت سے ریزہ ریزہ ہو جاتا

اور ترے چہرے پر پیلے رنگ کی کائی جمنے میں کچھ دیر نہ لگتی

اور بدن پر کمزوری غالب آجاتی

تو نحیف بن کر رہ جاتا

اسی لئے کہتا ہوں

کہ تو مینائی کا دعویدار نہیں بن سکتا

تجھ کو ہرگز مینائی کا دعویٰ زیب نہیں دیتا ہے

عشق،

کبھی بھی تجھ جیسوں پر

لطف و کرم نہیں کرتا ہے

ابوالمنصور رنجور کاشمیری

آواز

کون بُلا رہا ہے
کِسے بلا رہا ہے ــــ دکھائی نہیں دیتا
سمجھ نہیں آتا

وہ جو سُنائی دیتی ہے
ایک مُہیب اور خوفناک آواز ــــ بہت دُور سے
بہت مدتوں سے
کوہِ ندا کی چوٹی سے

ایک ہیبتناک آواز
بُلانے والی آواز ــــ جو سُنائی دیتی ہے
ہو سکتا ہے ــــ
یہ میری اپنی ہی
اندر کی آواز ہو ــــ !

○

عبدالمتین نیاز

"تہذیبِ ماتم" کی نذر

دلوں سے حوصلوں کی روشنی کم ہوتی جاتی ہے
مری تہذیب اب تہذیبِ ماتم ہوتی جاتی ہے

خوشی بھی سامنے آتی ہے غم کا پیرہن پہنے
ہماری عید بھی اب تو محرم ہوتی جاتی ہے

یہ اپنا عہد کیسا عہد ہے آہستہ آہستہ!
ضمیروں کی ہر اک آواز مدھم ہوتی جاتی ہے

اتاری میں نے جب کشتی مخالف تھیں سبھی موجیں
اب آندھی بھی شریکِ خیر مقدم ہوتی جاتی ہے

جنم لیتی ہے ہر تخریب سے تعمیر کی صورت
یہ دنیا روز مٹتی روز قائم ہوتی جاتی ہے

زمیں پر دور تک شعلے، دھماکے اور چیخیں ہیں
ادھر ہر امن کی امید بے دم ہوتی جاتی ہے

ہزاروں کام ادھورے ہیں نیاز اب بھی یہ عالم ہے
ادھر ترتیبِ اجزا ہے کہ برہم ہوتی جاتی ہے

سید غلام مرتضیٰ

راجندر سنگھ بیدی ۔ ایک عظیم فنکار

اُردو افسانوی ادب کا ایک درخشاں ستارہ ادبی اجرام فلک پر اپنی ساری ابو قلمونیوں اور ضو فشانیوں کے ساتھ معدوم ہو گیا۔ یہ ستارہ فکر و قلم کے فلک پر راجندر سنگھ بیدی کے نام سے معروف و مقبول تھا۔ راجندر سنگھ بیدی کی شخصیت ایک ہمہ صفت شخصیت تھی۔ فکر و قلم کے نقطۂ نظر سے ان کی شخصیت گوناگوں خصوصیات سے مرصع تھی اور ان کی نگارشات ایک ہمہ گیر فکر و خیال کی آئینہ دار ہیں۔ انہوں نے اپنے مشاہدات و تجربات سے اُردو افسانوی ادب کو بیکراں وسعت و گہرائی اور رعنائی و رنگینی عطا کی ہے۔ بیدی نہ صرف ایک افسانہ نگار تھے بلکہ ایک کامیاب ناول نگار اور ڈرامانگار بھی تھے۔ انہوں نے فکر و ادب کی چمن سازی کے ساتھ ساتھ فلمی دنیا کو بھی اپنی گرانقدر خدمات سے رونق بخشی ہے ان کی گرانقدر خدمات کے صلہ میں حکومت ہند نے انہیں پدم شری کے اعزازی خطاب سے نوازا اور پھر دوسرے اداروں نے بھی اعزازات سے سرفراز کیا۔

راجندر سنگھ بیدی ایک متوسط گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ اُن کی پیدائش یکم ستمبر

۱۹۱۵ء کو لاہور میں ہوئی۔ گاؤں ڈلے کی تحصیل ڈسکا ضلع سیالکوٹ کو ان کے وطنِ مالوف ہونے کا شرف حاصل ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے والد کا نام ہیرا سنگھ بیدی کھتری اور ماں کا نام سیوا دئی تھا۔ بیدی نے خالصہ اسکول لاہور سے ۱۹۳۱ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ سنہ ۱۹۳۳ء میں ڈی۔ اے۔ وی۔ کالج لاہور سے آئی۔ اے کیا۔ ملازمت کی ضرورت محسوس ہوئی تو لاہور کے پوسٹ آفس میں کلرک کی حیثیت سے تقرری ہوئی۔ دس سال کی ملازمت کے بعد سنہ ۱۹۴۳ء میں استعفیٰ دیدیا۔ اس کے بعد دہلی چلے آئے اور مرکزی حکومت کے ماتحت محکمہ نشر و اشاعت میں بحال ہو گئے۔ پھر آل انڈیا ریڈیو لاہور میں بحیثیت آرٹسٹ بحال ہوئے۔ سنہ ۱۹۴۷ء میں لاہور چھوڑ کر دہلی چلے آئے۔ ۱۹۴۸ء میں ادیبوں کے ایک وفد کے ساتھ کشمیر چلے گئے اور جموں ریڈیو سٹیشن کے ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔ سنہ ۱۹۴۹ء میں پھر دہلی واپس چلے آئے اور اسی سال بمبئی کا رُخ کیا۔ ۱۹۴۹ء سے بمبئی ہی میں مستقل طور پہ سکونت پذیر ہو گئے۔ وہیں سے فلمی دُنیا کی بھی خدمت کرتے رہے اور اُردو زبان و ادب کے نگار خانے کو بھی اپنے ادیبانہ افکار و خیالات سے آراستہ کرتے اور رونق بخشتے رہے۔

راجندر سنگھ بیدی کی شادی ۱۹ برس کی عمر میں ۱۹۳۴ء میں ہوئی۔ ان کی بیوی کا نام سوما دتی ہے۔

۱۱ر نومبر سنہ ۱۹۸۴ء کو طویل علالت کے بعد راجندر سنگھ بیدی نے اپنا سفرِ زندگی تمام کیا اور اربابِ علم و فن کو سوگوار چھوڑ گئے۔

راجندر سنگھ بیدی کے ذوقِ ادب کا پودا بچپن سے ہی فطری طور نشو و نما پا رہا تھا اور پروان چڑھ رہا تھا۔ ان کی ادبی زندگی کا سفر سنہ ۱۹۳۲ء سے شروع ہوا جبکہ وہ کالج کے سال اوّل کے طالب علم تھے۔ اس وقت وہ محسن لاہوری کے نام سے اُردو، پنجابی اور انگریزی میں چھوٹی چھوٹی کہانیاں اور نظمیں لکھا کرتے تھے۔ پھر وہ اپنے

اصل نام سے لکھنے لگے۔ جب ان کا ذوق ادب بالیدہ ہوا اور فکر و خیال میں قدرے گہرائی و بلندی پیدا ہوئی تو انہیں شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ وہ ترقیاتی شاہراہ پر سوئے منزل رواں رہے اور اپنے مطالعات، تجربات اور مشاہدات میں گہرائی و گیرائی اور ہمہ گیری پیدا کرتے رہے۔ رفتہ رفتہ کامیابی قدم چومنے لگی اور ایک دن ان کے فکر و ادب کا درخت بالکل تناور اور ثمردار شجر کی صورت میں نظر آیا۔

راجندر سنگھ بیدی نے جس وقت اردو ادب کی دنیا میں قدم رکھا اس اس وقت اردو افسانے پر ایک طرف رومانیت کا رنگ جم چکا تھا۔ دوسری طرف وطن پرستی کی فضا طاری تھی۔ تیسری طرف ترقی پسند ادبی تحریک کے زیر اثر حقیقت نگاری اور سماجی و معاشرتی مسائل کی عکاسی و ترجمانی کی فضا استوار ہوتی جارہی تھی۔ پریم چند کا سکہ جم چکا تھا۔ ان کے فکر و فن کا آفتاب نصف النہار پر پورے آب و تاب سے چمک کر اپنی روایت قائم کرچکا تھا۔ پریم چند کے آخری دور میں ترقی پسند ادب کی تحریک شروع ہوئی۔ ۱۹۳۶ء کی لکھنؤ کانفرنس کے بعد اس تحریک نے کافی زور پکڑا اور ادب برائے زندگی کی تبلیغ و اشاعت غرب شد و مد سے ہونے لگی۔ ادب کو ایک سماجی عمل قرار دیا گیا اور سماج و معاشرے کی تفسیر و تنقید اس کا نصب العین قرار پایا۔ اس سے کچھ قبل سجاد ظہیر، رشید جہاں احمد علی اور محمود الظفر کے افسانوں کا ایک مجموعہ "انگارے" کی صورت میں شائع ہوچکا تھا جس میں ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور مذہبی زندگی اور مسائل زندگی اور خرابیوں پر کاری ضرب لگائی گئی تھی اور عصری حالات و معاملات کو بے باکانہ بے نقاب کیا گیا تھا۔ جب ترقی پسند ادبی تحریک زور پکڑنے لگی تو حقیقت نگاری کی بساط و ارضیت کو طرح طرح کے خیالات و نظریات سے آراستہ کیا جانے لگا ساتھ ہی ساتھ نفسیات نے بھی افسانوی ادب کو متاثر کیا۔ نئے قلم کاروں نے انفرادی

اور اجتماعی زندگی اور مسائل کے مختلف و متنوع گوشوں کو روشن کرنا شروع کیا۔ کچھ فنکاروں نے شہری زندگی کے طبقاتی تصادم و کشاکش کو اپنے فکر و قلم کا سرچشمہ قرار دیا۔ کچھ فنکاروں نے دیہاتی زندگی اور زندگی کی پیچیدگیوں اور الجھنوں کو بے نقاب کرنا اپنا فرض سمجھا [illegible] جنس و جذبات اور نفسیاتی کیفیات و عوامل کو اپنے جنبشِ قلم میں لیا غرضیکہ افسانے کے فن پر مختلف زاویوں سے طبع آزمائی ہونے لگی۔ افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے علاقوں کی نمائندگی اور ترجمانی شروع کر دی۔ کرشن چندر نے کشمیر کی وادیوں سے اپنی فنکارانہ زندگی کا آغاز کیا۔ سعادت حسن منٹو نے سماج کے ایک ردکردہ طبقہ کے جنسی جذبات اور نفسیاتی عمل کی عکاسی شروع کر دی۔ سہیل عظیم آبادی، اختر اورینوی بہار کے انفرادی و سماجی حالات زندگی کی تصویر کشی کرنے لگے۔ احمد ندیم قاسمی اور راجندر سنگھ نے پنجاب کی زندگی اور سماجی و معاشرتی حالات و مسائل کو اپنے فکر و فن کا منبع قرار دیا۔ عصمت چغتائی نے بھی نوانی طبقہ اور اس کی جنسی و نفسیاتی کوائف پر اپنے فکر و قلم کی عمارت تعمیر کی۔ اس طرح اردو کے چند اہم قلم کاروں نے افسانوی ادب کو بیکراں وسعت و گہرائی اور بوقلمونی عطا کی ہے، فنی ترتیب و تہذیب کے لحاظ سے بھی اور معنوی گہرائی کے لحاظ سے بھی۔

راجندر سنگھ بیدی ایک باشعور، باذوق اور بالغ نظر فنکار تھے۔ وہ فنِ افسانہ کے فنی رموز و نکات سے اچھی واقفیت رکھتے تھے۔ وہ اس حقیقت سے اچھی طرح آگاہ تھے کہ افسانہ زندگی کی ایک قاش ہے۔ اس میں زندگی کی صرف ایک جھلک پیش کی جاتی ہے لیکن افسانہ نگار کے فکر و فن اور فنی بصیرت کی کامیابی کا انحصار اس پر ہے کہ وہ اس میں جلوۂ صد رنگ کی رعنائی پیدا کر دے اور دریا کو کوزہ میں بند کر دے۔ راجندر سنگھ بیدی نے اس فن کو حتی الامکان قرینے اور سلیقے سے برتنے کی سعی کی ہے۔ کیونکہ انہوں نے مغرب اور مشرق کے بڑے بڑے

فن کاروں کے فن پاروں کا بڑی گہری نظر سے مطالعہ کیا تھا اور ان سے تاثرات بھی قبول کئے۔ یہی سبب ہے کہ وہ بے تحاشہ اور بے تکان نہیں لکھتے تھے۔ بلکہ خوب غور وفکر اور سوچ سمجھ کر اپنے قلم کو جنبش دیتے تھے۔ وہ ایک حساس دل و دماغ لے کر آئے تھے۔ وہ ایک دردمند دل رکھتے تھے۔ وہ کسی نہ کسی واقعہ یا حادثہ سے متاثر ہو کر ہی کوئی افسانہ تخلیق کرتے تھے۔ وہ خود اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ کہانی فنی مہارت و ریاضت کے بعد ہی عمل پذیر اور ظہور پذیر ہوتی ہے۔ جب فن پارہ فکر و شعور اور جذبہ و تخیل کی بھٹی میں تپ کر کندن کی صورت میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ تو اس کی قدر و قیمت ابدی اور آفاقی نوعیت کی ہوتی ہے۔ بیدی افسانوی تجربے اور فنی ریاضت پر اظہارِ خیال کرتے ہوتے ایک جگہ رقمطراز ہیں:

"یہ بات طے ہے کہ افسانے کا فن زیادہ ریاضت اور ڈسپلن مانگتا ہے۔ آخر اتنی لمبی اور مسلسل بحر سے نبرد آزما ہونے کے لئے بہت سی صلاحیتیں اور قوتیں تو چاہئیں ہی۔ باقی کی اصناف ادب، جن میں ناول بھی شامل ہے کی طرف جزواً جزواً توجہ دی جا سکتی ہے لیکن افسانے میں جزو کل کو ایک ساتھ رکھ کر آگے بڑھنا پڑتا ہے۔ اس کا پہلا اول اور آخری حصہ مل کر نہ بڑھیں تو یہ جنگ جیتی نہیں جا سکتی۔ شروع سے لے کر آخر تک لکھ لینے کے بعد پھر آپ ایک لفظ بڑھانے یا دو فقرے کاٹ دینے ہی کے لئے لوٹ سکتے ہیں۔ ایزاد و اضافے کی بہ نسبت میں نے بے خیالی میں نہیں کی کیوں کہ یہ حقیقت ہے کہ افسانے میں ایزاد اضافے سے زیادہ ضروری ہے۔ آپ کو ان چیزوں کو قلم زد کرنا ہی ہوگا جو بجائے خود خوبصورت ہوں اور مجموعی تاثر کو زائل کر دیں اور یا مرکزی خیال سے پرے لے جائیں۔"

"گرہن" کے دیباچے میں راجندر سنگھ بیدی نے اپنے غور و فکر اور طرزِ عمل پر

خیال آرائی اس طرح کی ہے:

"لکھنے سے پہلے میرے ذہن میں نفس مضمون کا محض ظاہری پہلو تھا ہے۔ یہاں تک تو مشاہدے کا تعلق تھا۔ اس کے بعد میرے تخیل نے طنز کی صورت میں ایک باطنی پہلو تلاش کر لیا۔ ذہن اور تحریر دونوں آپس میں یوں گھل مل گئے کہ مجموعی طور پر ایک تاثر کی صورت اختیار کر لی۔"

راجندر سنگھ بیدی کے کئی افسانوی گلدستے منظر عام پر آچکے ہیں مثلاً دانہ و دام" (سنہ ۱۹۳۶ء) "گرہن" (سنہ ۱۹۴۲ء) "کوکھ جلی" (سنہ ۱۹۴۹ء) "اپنے دکھ مجھے دیدو" (سنہ ۱۹۶۵ء) "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" (سنہ ۱۹۷۴ء) "مکتی بودھ" (سنہ ۱۹۸۲ء)

راجندر سنگھ بیدی نے اپنے فکر و فن کا تار و پود مشرقی اقدار حیات اور مشرقی تہذیب و معاشرے سے تیار کیا ہے۔ بیدی نے متوسط اور نچلے طبقے کی زندگی زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل اور الجھنوں و پیچیدگیوں کا بہت قریب سے مشاہدہ اور مطالعہ کیا ہے۔ انہوں نے پنجاب کے سماجی ماحول اور معاشرتی حالات و کیفیات کو ہمیشہ پیش نظر رکھا ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں پنجاب کے عام گھرانوں ان کی اقتصادی حالت، طرز زندگی، گھریلو پیچیدگیوں اور کشمکش کی خوبصورت تصویریں نظر آتی ہیں۔ ان کے افسانوں سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے شخصی اور سماجی زندگی اور ان کی ذہنی و قلبی بے چینیوں و بے قراریوں اور نفسیاتی کوائف و کشاکش کو مختلف زاویوں اور نظریوں سے دیکھنے اور پرکھنے کی بڑی کامیاب کوشش کی ہیں۔ ان کے افسانے ان کے جذبات و محسوسات اور تاثرات کے عکاس ہیں۔ بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا کہ انہوں نے اپنے فن پاروں میں اپنے گہرے مشاہدات اور تلخ تجربات کی بالکل سچی اور جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں۔ چونکہ ان کے افسانے

مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں، اس لئے ان کا ہر افسانہ عصری آگہی اور زمانے کی جبریت کا آئینہ دار ہے۔ بیدی نے اپنے عہد کے ہر دور کے عصری مطالبے اور تقاضے کے پیش نظر اپنے افسانے کی تخلیق کی ہے۔ بلاشبہ ان کی کہانیاں ہندوستان میں رونما ہونے والے واقعات وحادثات اور منتشر حالات وکیفیات کی عکسی تصویریں ہیں۔ انہوں نے سماجی واخلاقی قدروں، مساوات، حق وانصاف، اور انسانی بھائی چارگی کے گہرے نقوش ابھارنے کی مصورانہ سعی کی ہے۔ بیدی کے افسانے کے موضوعات وہ تمام انسانی پریشانیاں، الجھنیں، پیچیدگیاں، آلام ومصائب، آرزوئیں وتمنائیں اور ایثار وقربانیاں ہیں جن سے انسان روزمرہ انفرادی اور اجتماعی طور پر نبرد آزما ہوتا رہتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے افسانے "گرم کوٹ" "کوارنٹین" "گرہن" "اغوا" "رحمٰن کے جوتے" "کوکھ جلی" "لاجونتی" "اپنے دکھ مجھے دیدو" "دس منٹ بارش میں" "صرف ایک سگریٹ" اور "متھن" قابل ذکر ہیں۔

"گرم کوٹ" بیدی کا ایک مشہور ومقبول افسانہ ہے جس میں انہوں نے ایک متوسط گھرانے کی اقتصادی ومعاشی حالت کی فضا آفرینی کی ہے۔ اس افسانے میں بیدی نے خلوص ومحبت، ایثار وقربانی، ذہنی پیچیدگیوں اور آرزوؤں وتمناؤں کی ایک دل آویز تصویر کشی کی ہے۔ ایک معمولی کلرک اپنی تمناؤں اور امنگوں کے جھولے میں جھولتا رہتا ہے۔ اپنی تنخواہ سے دس روپے بچا کر ایک گرم کوٹ خریدنے کی خواہش اور تمنا کس قدر حسرت ناک اور کربناک ہے۔ پھر دس روپے میں وہ اپنا کوٹ خریدے یا گھر کے بچوں کی خواہش پوری کرے یا دوسری ضروریات پوری کرے۔ یہ ایک آفاقی مسئلہ ہے۔ زندگی جد وجہد کا نام ہے قلیل آمدنی اور اخراجات کا ایک انبار، لازمی ضروریات کی تکمیل، بھر بچوں کی خواہشات کی پاس داری یہ عجیب وغریب مسئلہ ہے جو ہر متوسط گھرانے کو درپیش رہتا ہے۔ فکر وتخیل کے درمیان کشمکش وتصادم

کا یہ منظر ذرا ملاحظہ فرمایئے۔

"ہاں" پھر چلنے لگا دبی تخیل کا دور۔ گویا ایک حسین سے حسین دنیا کی تخلیق میں دس روپے سے اوپر ایک پڑی بھی خرچ نہیں آتی۔ جب میں بہت سی چیزوں کی فہرست بنا رہا تھا شمی نے میرے ہاتھ سے کاغذ چھین کر پُرزے پُرزے کر دیا اور بولی۔

"اتنے قلعے مت بنایئے ــــ پھر بوٹ کو نظر لگ جائے گی۔"

"شمی ٹھیک کہتی ہے"۔ میں نے سوچتے ہوئے کہا۔ "نہ تخیل اتنا رنگین ہو اور نہ محرومی سے اتنا دُکھ پہنچے۔"

افسانہ "کوارنٹین" بھی ایک انفرادی خصوصیت اور قدر و اہمیت کا حامل ہے۔ اس افسانے میں ایک جاروب کش بھاگو کا کردار اس کی انسانی خدمت خلوص و محبت اور سادہ لوحی و سنجیدگی کی حسین مرقع نگاری اور سیرت کشی کی گئی ہے۔ وہ بیدی کا ایک اہم کردار ہے جس کی سیرت و شخصیت کی تعمیر و تخلیق میں بلند حوصلگی، عزم و استقلال اور انسانیت و شرافت کے عناصر واضح نا شامل ہیں۔ وہ انسانیت اور خلوص و ہمدردی کے جذبہ کے تحت دوسروں کی خدمت کرنا اپنا ایمان اور فرض سمجھتا ہے۔ وہ موذی و مہلک مرض پلیگ کی وبا میں بلا خوف و خطر کام کر رہا ہے۔ ڈاکٹروں کے قدم ڈگمگا سکتے ہیں لیکن بھاگو کا قدم نہیں ڈگمگاتا۔ جتنے مریض مرتے ہیں انہیں جلا دیا جاتا تھا۔ ایک مرتبہ جب وہ ایک مردہ کو جلا رہا تھا تو وہ حرکت کرنے لگا۔ یہ دیکھتے ہی بھاگو آگ میں کود گیا اور اس مریض کو نکال لایا۔ لیکن وہ نہ بچ سکا۔ بھاگو کا ہاتھ جھلس گیا۔ جب وہ اس کہانی کو ڈاکٹر سے دہراتا ہے تو اس کے دل میں کرب و اضطراب اور ٹیس و چبھن کی ایک کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ بیدی نے نہایت ہی جذباتی، تاثراتی اور دل خراش انداز میں اس منظر کو پیش کیا ہے۔ اسی طرح جب بھاگو کی بیوی اس موذی مرض میں مبتلا ہو جاتی ہے تو وہ ڈاکٹر کے پاس جاتا ہے مگر ڈاکٹر انکار کر دیتا ہے۔ پھر کچھ تامل کے بعد وہ جاتا ہے لیکن

وہ مریضہ کو بچانے میں کامیاب نہیں ہوتا ہے۔ اس دردانگیز حادثہ کے بعد بھی بھاگو مستعدی، چستی اور سرگرمی سے اپنے فرائض منصبی کو ادا کرتا رہتا ہے۔ وبا کے ختم ہونے پر لوگ ایک عام جلسہ کرتے ہیں اور اس خوشگوار فضا میں جب بھاگو ڈاکٹر کو مبارکباد دیتا ہے تب ڈاکٹر اس کی سیرت و شخصیت اور عزم و حوصلہ کی قدر و قیمت تسلیم کرتا ہے۔

اس افسانے میں بیدی نے فنکارانہ چابکدستی اور فنی بصیرت سے پورا پورا کام لیا ہے۔ اس میں کردار نگاری، مکالمہ نگاری اور ڈرامائی انداز وادا سب کچھ بحسن و خوبی انجام پذیر ہوا ہے۔

"گرہن" ایک ایسا افسانہ ہے جس میں ایک متوسط طبقے کے مشترکہ خاندان کی پیچیدگیوں اور مسئلوں کی طرف بلیغ اشارہ کیا گیا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ہولی ہے جس کی زندگی کا مقصد صرف آبادی میں اضافہ کرنا ہے، یہ اس کی مجبوری اور مرد کی نفسیاتی کمزوری کا نتیجہ ہے۔ کثرتِ اولاد سے اس کی ساری رعنائی خاک میں مل جاتی ہے۔ وہ پھر حاملہ ہے۔ تیھ وید کی ساری پابندیاں اس پر عائد کر دی جاتی ہیں۔ چاند گرہن کے ساتھ بہت سی توہم پرستیاں بھی مروج ہیں۔ ایک طرف پابندیاں ہیں اور دوسری طرف شوہر اور ساس کی جھڑکیاں اور لعن وطعن۔ ان سارے حالات کے ردِّ عمل میں اس کے دل میں میکے جانے کی خواہش موجزن ہوتی ہے۔ گرہن کے وقت لوگ تر دیدی گھاٹ پر نہانے جاتے ہیں اور اپنے گناہوں کا کفارہ ادا کرتے ہیں۔ ہولی بھی سب کے ساتھ اشنان کرنے جاتی ہے اور غیر ارادی طور پر وہ میکے جانے کے لئے لاری اسٹینڈ پر بیٹھ جاتی ہے مگر راستے میں وہ ایک بدکار کی جنسی ہوس کا شکار ہو جاتی ہے۔ ایک چاند کا گرہن دوسرا ہولی کا گرہن یہاں بیدی نے عورت کی مجبوریوں، بے بسی اور مظلومیت کو ظاہر کیا ہے۔

"لاجونتی" ایک حسین و دل آویز افسانہ ہے جس کی تخلیق فرقہ وارانہ فسادات کے

نتیجہ میں ہوئی ہے۔ لاجونتی ایک حسین وجمیل لڑکی ہے جس کی شادی ایک جابر و ظالم آدمی کے ساتھ ہو جاتی ہے۔ اس کا شوہر اس کو برابر مارتا اور پیٹا رہتا ہے لیکن وہ کبھی بھی زبان پر حرفِ شکایت نہیں لاتی ہے۔ بلکہ شوہر کی خوشی و خدمت میں اپنی خوشی تصور کرتی ہے۔ لاجونتی اچانک اغوا کرلی جاتی ہے۔ ایک مدت کے بعد جب اس کا شوہر سندرلال "گھر بساؤ" اور "دل بساؤ" کی تحریک میں سرگرم عمل حصہ لے رہا تھا تو لاجونتی مل جاتی ہے۔ اس کا شوہر بلا کسی تامل اور پس و پیش کے اُسے گھر لے آتا ہے اور اس کی مظلومیت اور بے بسی پر ترس کھا کر اس کا حال پوچھتا ہے۔ اب وہ لاجونتی کو "دیوی" کے نام سے مخاطب کرتا ہے اور ساری تلخیوں اور دل سوز کیفیتوں کو اپنے سینے میں جذب کرلیتا ہے۔

"اپنے دُکھ مجھے دیدو" میں اندو اپنے شوہر اور اس کے گھر کے سارے دُکھ، درد اور آلام و مصائب کو اپنی شخصیت میں سمو لینا چاہتی ہے۔ وہ شریکِ حیات بن کر رفیقِ حیات بن جاتی ہے۔ یہ ایک ایسی کہانی ہے جس کی جھلک ہر زمانے میں دیکھی جاسکتی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں نسوانی کردار کو کلیدی اور مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ بیدی کے اکثر افسانے عورت اور اس کی سیرت و شخصیت کے گرد گھومتے نظر آتے ہیں۔ بیدی نے عورت کی سیرت کشی، پیکر تراشی، وصف نگاری، اوصاف حمیدہ اور خصائل ظاہری و باطنی کو اُجاگر کرنے میں فنی بصیرت اور مصورانہ ہنرمندی سے بھرپور کام لیا ہے۔ انہوں نے عورت کی ذات کو ایک جدلیاتی و نامیاتی حقیقت کی صورت میں پیش کیا ہے جس میں رنگ و روپ، حرکت و عمل، عادت و خصلت اور سیرت و کردار میں تنوع اور رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔ بیدی نے افسانوں میں عورت کا ہر روپ بالکل آب و تاب اور کمالِ فن کے ساتھ نکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ کہیں عورت ماں کی صورت

میں ماں کی ساری خصوصیات اور خوبیوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے تو کہیں بیوی کی شکل میں اپنی وفاداری، شوہر پرستی، فرمانبرداری اور گھریلو ذمہ داریوں کے ساتھ ظہور پذیر ہوتی ہے اور کہیں بھابی، نند اور بہن کی صورت میں رعنائی اور خوشگوار فضا کے ساتھ رونق افروز نظر آتی ہے۔ غرضیکہ بیدی نے نہایت فنکارانہ انداز میں عورت کی سیرت و شخصیت کے ہر روپ و رنگ، جمال و جلال، شفقت و محبت، خلوص و ہمدردی، جفاکشی و وفاشعاری، مظلومیت و پامالی اور تقدیس و پاکیزگی کی نقش گری کی ہے۔ مثال کے طور شمی، ہولی، درشنی، اندو، لاجونتی جیسے کردار پیش کئے جا سکتے ہیں۔
بیدی خود ایک جگہ کہتے ہیں کہ :

> "دنیا میں کوئی عورت ماں کے سوا نہیں۔ بیوی بھی کبھی ماں ہوتی ہے۔ اور بیٹی بھی ماں تو دنیا میں ماں اور بیٹے کے سوا کچھ نہیں۔ عورت ماں اور مرد بیٹا۔ ماں خالق اور بیٹا تخلیق۔"
>
> — (کوکھ جلی)

راجندر سنگھ بیدی نے واقعات نگاری کے ساتھ ساتھ جزئیات نگاری پر بھی زور قلم صرف کیا ہے۔ وہ ایک ہنرمند مصور کی نظر رکھتے ہیں۔ وہ معمولی سے معمولی اور حقیر چیزوں اور چھوٹی چھوٹی باتوں سے اپنے افسانوں کو زیب و زینت بخشتے ہیں۔ وہ باریک بینی اور دوربینی سے اپنے فکر و فن کی عمارت تعمیر کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کمزوریاں بھی ہیں لیکن کم ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے افسانے ہمارے دل و دماغ پر ایک تاثراتی کیفیت مرتسم کر دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں خلوص و ہمدردی، درد و غم، اخلاق و اخلاص اور انسانیت کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنے کرداروں میں اپنے جذبات و تاثرات اور

محسوسات کو سمونے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ ان کے افسانوں میں آپ بیتی اور جگ بیتی کا ایک حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ انہوں نے زندگی اور زندگی کی قدروں کو ایک خاص تناظر میں دیکھنے اور پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں سطحیت کی جگہ معنویت کی گہرائی، فکر و خیال کی بلندی، مشاہدے و تجربے کی رنگارنگی، جذبات و نفسیات کی عکاسی اور حسن کاری و فنکاری کی تمامی بدرجہا حسن موجود ہے۔

بقول آل احمد سرور:

"بیدی کہانی لکھتے ہیں نہ سیاست بگھارتے ہیں، نہ فلسفہ چھانٹتے ہیں، نہ شاعری کرتے ہیں، نہ موری کے کیڑے گنتے ہیں۔ عام زندگی، عام لوگ، عام رشتے ان کے افسانوں کے موضوع ہیں مگر ان میں ایسی طاقت اور توانائی، زندگی اور تابندگی معنویت اور انفرادیت بھر دیتے ہیں کہ ذہن میں روشنی ہو جاتی ہے۔ ان کے یہاں ارسطو سازی اور جنس کی واقعی اہمیت ہے مگر اس سے زیادہ اہمیت ان کے وژن (vision) کی ہے۔"

جہاں تک اسلوب اور انداز بیان کا تعلق ہے تو راجندر سنگھ بیدی کا اپنا ایک مخصوص اسلوب طرز تحریر اور انداز بیان ہے۔ بیدی مکالمہ نگاری پر فنی عبور رکھتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے فقرے و جملے تراشنے کا ایک اچھا فن جانتے ہیں۔ ان کی عبارت و تحریر میں کشش و جاذبیت کی خصوصیت پائی جاتی ہے۔ ان کے فقرے نگینے کی طرح چسپاں ہوتے ہیں۔ ان کے اظہار بیان اور طرز ادا میں ڈرامائی کیفیت کی خصوصیت پائی جاتی ہے۔ وہ ایک چابکدست فنکار اور مصوّر کی طرح اپنے فکر و قلم کو جنبش دیتے ہیں۔ لیکن ان کے مکالموں اور گفتگو میں پنجابی اردو اور پنجابی لب و لہجہ کی کارفرمائی حد درجہ نظر آتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ بیدی کے فقروں اور جملوں میں طنز و تنقید کے گہرے نشتر چبھوئے رہتے ہیں۔ ان کے الفاظ میں طنز و تنقید کے جو زہر گھلے رہتے ہیں ان سے زندگی بے نقاب نظر آتی ہے۔ دوسری طرف انکی

زبان و عبارت میں شیفتگی اور سحر آفرینی کی کیفیت بھی نظر آتی ہے ...
محاورے کی تراش و تراکیب میں تشبیہات و استعارات سے بھی کام لیتے ہیں۔
ان کی حسین مرصع کاری سے ان کے فن پاروں میں تابندگی و تابناکی کی بوقلمونی
پیدا ہو جاتی ہے۔

اس طرح راجندر سنگھ بیدی کی شخصیت ایک تراشیدہ ہیرے کی طرح تھی
جس کی تابدار تنویروں اور ضوفشانیوں سے اردو ادب کی انجمن بقعۂ نور بنی
ہوئی ہے ــــــ۔

مسعود حسین

مغرور مغلانی کا تحفہ

تاریخِ کشمیر کا مسلّم دور تعمیر و ترقی کے لحاظ سے واقعی لاثانی رہا ہے، بالخصوص مغل حکمرانوں کے دور میں۔ اس دور میں جو عمارتیں تعمیر ہوئیں وہ صدیوں کے بعد بھی دیکھنے والوں کو اپنی عظمت کا اعتراف کرانے پر مجبور کرتی ہیں۔ وادیِ کشمیر میں درجنوں مغل تعمیرات موجود ہیں۔ ماہرین کا خیال ہے کہ کشمیر کی بیشتر مغل تعمیرات جس طرز پر بنائی گئی ہیں، برصغیر ہند و پاک میں اُس طرز کی عمارتیں موجود ہیں۔ لیکن اِن ساری تعمیرات میں پتھر مسجد مغل طرزِ تعمیر کی ایک ایسی مثال ہے جسے ماہرین کم از کم برصغیر ہند و پاک میں لاثانی قرار دے رہے ہیں کیونکہ اس جیسی دوسری شان دار تعمیر کہیں اور نہیں ملتی۔

پتھر مسجد سرینگر شہر کے دیرینہ علاقے میں جہلم دریا کے مغربی کنارے پر خانقاہِ معلی یا خانقاہِ شاہ ہمدانؒ کے بالمقابل موجود ہے۔ رفتارِ ایام نے مغل دور کی تمام تعمیرات میں سے صرف پتھر مسجد کو غیر معمولی طور مضبوط اور دیرپا ثابت کیا ہے۔ تاریخ میں یہ مسجد، پتھر مسجد کے علاوہ شاہی مسجد اور نو مسجد کے نام سے بھی موسوم ہے۔ مسجد کے قبلے والی (مغربی)

دیوار میں نو محراب بنے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ اسے پتھر مسجد کے علاوہ نو مسجد کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ مسجد کی تعمیر میں سفید سنگ مرمر اور بھورے چونے کے پتھر استعمال کئے گئے ہیں جن پر اوپر سے پالش کی گئی ہے۔ ماہرین کا خیال ہے کہ مغل معماروں نے بھورے چونے کے پتھر اس لئے استعمال کئے ہیں کہ منبت کاری اور پتھر کو دوسری شکل دینے کے سلسلے میں یہ نہایت ہی مفید کارآمد ہے۔

آٹھ سو گز لمبی اور ساٹھ گز چوڑی یہ مسجد[1] اندرونی طور پر چوڑے چکلے پتھروں سے بنے محرابوں کی دو دیواروں سے تین حصوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ محرابوں کی یہ دیواریں ایک سرے سے شروع ہو کر دوسرے سرے پر ختم ہوتی ہیں۔ مسجد کے تینوں حصوں کی چھت محرابی ہے اور منبت کاری سے اس پر جا بجا ابھری ہوئی لکیریں بنائی گئی ہیں وہ اپنی خوبصورتی اور دلکشی کے سبب ہر شخص کی توجہ اپنی جانب مبذول کرتی ہے۔ قبلے کی دیوار میں بنے نو محرابوں میں درمیانی محراب مرکزی نوعیت کا ہے جو امام مسجد کیلئے بنایا گیا ہے۔

مسجد کی چھت اس کے اٹھارہ مضبوط، چوڑے چکلے اور مربع ستونوں پر کھڑی ہے[2]۔ یہ ستون انتہائی مضبوط ہونے کے ساتھ ساتھ دونوں اطراف میں بنیادوں پر نسبتاً بڑے سائز کے ہیں۔ ستونوں کی بنیادیں پتھر سے بنی ہیں جبکہ درمیان میں اینٹیں استعمال کی گئی ہیں۔ تاہم ان اینٹوں پر پیلے رنگ کے پلاسٹر کی ایک موٹی سی تہہ چڑھائی گئی

---

[1] "کاٹنز انسائیکلوپیڈیا" کے مطابق مسجد کی لمبائی ۱۸۰ فٹ اور چوڑائی ۶۰ فٹ ہے ــــ ایڈیٹر

[2] "کاٹنز انسائیکلوپیڈیا" کے مطابق یہ کام آٹھ آٹھ ستونوں کی دو قطاروں سے لیا گیا ہے۔ ہر ستون بارہ کونوں کا ہے۔ مسجد کی چھت چار دیواری کے علاوہ انہی سولہ ستونوں پر کھڑی ہے۔ اٹھارہ ستونوں کا حوالہ پرسی براؤن (PERCY BROWN

ہے۔ مسجد کی چھت میں چودہ گنبد ہیں جن میں سے درمیانی گنبد کو مرکزی حیثیت حاصل[1]
ہے اور شاید اسی وجہ سے یہ گنبد نسبتاً بڑا اور مقابلتاً نہایت ہی خوبصورت ہے۔[2] بیشتر گنبدوں کی اندرونی سطح پر ابھری ہوئی لکیریں، ان پر کی گئی منبت کاری کو واضح کرتی ہیں تاہم توازن برائے خوبصورتی کے لیے بعض گنبدوں کی اندرونی سطح ہموار اور سپاٹ ہے۔ مسجد کی دیواریں سنگین اینٹوں سے بنائی گئی ہیں جن پر چونے کے پلاسٹر کی موٹی سی تہہ موجود ہے۔ اندرونی دیوار گہرے محراب دار طاقچوں کی نو قطاروں سے سجائی گئی ہے۔

مسجد کے محرابی دروازے آرائشی نوعیت کے عمیق قرنی (ہالی) محرابوں کے خوبصورت گھیرے میں ہیں جن کے ارد گرد ایک مستطیل چوکھٹا گھیرا کیے ہوئے ہے۔ ان محرابوں کی اُفقی طرز تعمیر انتہائی قابل تعریف ہے۔ برآمدے کی بیرونی سطح پر کواڑ کے دونوں زاویوں کی خوبصورتی میں وہ نیم بندے ستون نما تعمیریں واقعتاً اضافہ کرتی ہیں جبکہ دیوار کی بنیاد (کرسی) جس کا ایک بڑا حصہ زیر زمین ہو گیا ہے کو ایک سنگین کنول نما پچھے سے زینت بخشی گئی ہے۔ ایک زمانے میں آگے بڑھے ہوئے کنگنیوں اور راولیتوں کے درمیان گگریوں پر ابھری ہوئی منبت کاری کی گئی تھی، اُن پر کنول کے پتوں کی خوبصورت تصویریں بنائی گئی تھیں جن میں سے بیشتر رفتار ایام کے ساتھ ساتھ گھس کر چپیدہ ہو گئی ہیں اور اب یہ علامات دھندلاتی لگ رہی ہیں۔ ہر کواڑ میں ابھری ہوئی

۱؎ کا تشر انسائیکلو پیڈیا میں ستونوں کے بارے میں لکھا ہے کہ ستون اوپر کی طرف ایک دوسرے سے اس طرح ملا دیے گئے ہیں کہ چار دیواری سمیت ہر چار ستونوں کے بیچ ایک گنبد بنتا ہے اس طرح چھت میں ۲۷ گنبد ہیں جو کہ کھلے ہوئے کنول کی شکل کے ہیں۔ — ایڈیٹر

۲؎ محراب کی سیدھ میں بنا بڑا گنبد کرنل میاں سنگھ نے ۱۸۲۴ء میں مسمار کرا دیا۔ بعد میں اگرچہ اسکی مرمت بھی کرائی گئی تاہم یہ دوسرے گنبدوں جیسا خوبصورت نہیں بن پایا۔ — ایڈیٹر

معمولی زمینوں کا ایک ڈھلوان سا سلسلہ ہے۔ جبکہ درمیانی کواڑ میں ان زینوں کے بجائے ایک گنبد بنا تھا جسے مورخین کے مطابق سکھ دور حکومت کے کسی حکمران نے تباہ کر دیا ہے۔

تاریخ میں اس انوکھی تعمیر کے بارے میں رقم ہے کہ معروف مغلانی ملکہ نور جہاں نے جب دیکھا کہ مغل بادشاہ اپنی یادگاریں تعمیر کرنے کے لئے لاتعداد رقومات خرچ کر رہے ہیں تو اس نے بھی جہانگیر سے مشورے کے بعد اس مسجد کی تعمیر کا حکم دیا تھا۔ اس مسجد کی تعمیر کا کام وادی کشمیر کے مشہور معمار اور مورخ ملک حیدر چاڈورہ کے سر رکھا گیا۔ ملکہ نور جہاں نے ۱۶۲۰ء میں یہ مسجد تعمیر کرنے کا حکم دیا تھا۔ تاہم بعض مورخین نے ۱۶۲۳ء کو اصل سنہ قرار دیا ہے۔ مسجد کی تعمیر مکمل ہونے کے بعد نور جہاں نے مسجد کو دیکھا اور واپسی پر جب کسی درباری نے اس سے مسجد کی مجموعی لاگت کے بارے میں پوچھا تو بتایا جاتا ہے کہ اس مغرور مغلانی ملکہ نے اپنے سنہرے پازیب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جواب دیا "اس سے بھی کم"۔ مسجد سے متعلق نور جہاں کے اس بیان کو جیسے پر لگ گئے اور یہ بات شہر بھر میں پھیل گئی۔ معاملہ ہم عصر علماء کی نوٹس میں لایا گیا جنہوں نے اس مسجد میں نماز کی ادائیگی ممنوع قرار دی۔ اس طرح یہ خوبصورت مسجد تین صدیوں سے زیادہ عرصے تک نمازیوں سے خالی رہی۔ یہ واقعہ[1] مستند رائے یا شہادت کے بغیر کشمیر کی لگ بھگ سبھی تواریخ میں موجود ہے۔

---

[1] فاضل خان کے وقت (۱۷۰۳ء - ۱۶۹۹ء) اس مسجد کی تجدید کی گئی اور اس کے ساتھ ایک حمام اور درس گاہ بھی تعمیر کی گئی۔ یہ اس بات کی طرف واضح اشارہ ہے کہ اس دور میں مسجد غیر آباد نہیں رہی ہو گی۔ اسی طرح میر ابزار خان کے وقت (۱۷۹۳ء میں) اس مسجد کی دوبارہ تجدید کی گئی۔ اس کا مادۂ تاریخ درج ذیل اشعار سے نکلتا ہے جو اس کتبے پر کندہ کئے گئے ہیں جو صدر دروازے کے اوپر نصب کیا گیا ہے۔ یاد رہے کہ مورخ حسن نے تیسرا اور چوتھا شعر درج نہیں کیا ہے۔ (باقی اگلے صفحہ پر)

بیشتر حکمرانوں نے اس مسجد کے تقدس کو بحال کرنے کے لئے اس میں نماز شروع کرانے کی کوششیں کیں لیکن ناکام رہے۔ پٹھان دورِ اقتدار میں افغان حاکم سرسبز خان نے ایک عرصے تک ڈھنڈورا پیٹنے اور منادی کرنے کے بعد لوگوں کو اجتماعی طور اس مسجد میں نماز پڑھنے کی ترغیب دی اور واقعتاً اس میں ایک مرتبہ جمعہ کو ایک جمِ غفیر نے باجماعت نماز ادا کی لیکن اس کے بعد وادی ایک ہمہ گیر قحط سے دوچار ہوگئی جس سے سینکڑوں لوگ مر گئے۔ مسلمانوں نے پتھر مسجد میں نماز جمعہ کی ادائیگی کو ہمہ گیر قحط کا محرک قرار دیا اور اس کے بعد لوگ پتھر مسجد کا نام سن کر آسیب زدہ صورت اختیار کرتے تھے۔

دریائے جہلم کے کنارے پر واقع ہونے اور نمازیوں سے خالی، مستحکم اور مضبوط ہونے کی وجہ سے ماضی میں ہر دور کے حکمران اس مسجد کی جانب متوجہ ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ازمنہ قدیم میں سرینگر شہر میں آمد و رفت اور مال ڈھونے کے لئے بری راستوں کی کمی نے دریائی راستوں کو بھی کھو جاتا تھا۔ بیشتر حکمرانوں نے پتھر مسجد کے مخصوص محل وقوع کی بنا پر اسے ایک گودام میں تبدیل کیا۔ اس مسجد کے مرکزی گودام بننے سے اناج اور

بقیہ فٹ نوٹ صفحہ نمبر ۹۵

شکر حق کز دعای اہل یقین	باز آباد گشت خانہ دین
کرد سردار خطا میر ہزار	مسجدِ نو بنا بصد تزئین
اختر و نقش او فروزان باد	تا بود بر فلک مہ و پروین
ایں چنیں مسجد از بلندیٔ قدر	آسمانی بود بروئے زمین
عاقبت روسیاہ و ملعون شد	ہر کہ او غلامی نہاد درین
خبر از ہاتفی بپرسیدم	تا کند سالِ آن مرا تلقین
ہاتفی گفت "عہد میر ہزار"	نو شد آباد مسجدِ سنگین

۱۲۰۸ھ = ۱۷۹۳ء ـــــ ایڈیٹر

دیگر اشیاء یہاں سے زیریں شہر کے بیشتر علاقوں میں دریائی راستوں سے آسانی کے ساتھ تقسیم ہوا کرتی تھیں۔ اس سلسلے میں پہلی مرتبہ پٹھان دور کے گورنر سوہسپ مدار راجہ سکھ جیوان مل[1] نے پہل کی اور اس مسجد کو گودام میں تبدیل کیا۔ جوان مال ۱۷۵۴ء سے ۱۷۶۲ء تک کشمیر کا گورنر رہا ہے۔ ۱۸۱۹ء سے ۱۸۴۶ء تک وادی کشمیر پر سکھ بادشاہوں کے حکمران کرنل میاں سنگھ نے اس کو ایک بڑے گودام کی حیثیت دے دی اور اس کے بعض حصوں سے سنگین اینٹیں نکال کر بسنت باغ میں کسی دوسری تعمیر میں استعمال کیں۔ ڈوگرہ دور میں بھی یہ مسجد عرصہ دراز تک ایک گودام کی حیثیت سے استعمال کی جاتی رہی اور بعد میں جب اناج کی تقسیم کے لئے دوسرے ذرائع استعمال میں لائے گئے تو اس مسجد کو قطعی طور بند کیا گیا۔

ڈوگرہ دور میں جب یہاں مظالم کافی آگے بڑھ چکے تھے اور حکمران مخالف ہر آواز عبرت ناک سزاؤں سے بند کر دی جاتی تھی تو چودھری غلام عباس، میر واعظ ہمدانی، گوہر رحمان، شیخ محمد عبداللہ اور دیگر افراد نے ایک بے نام جماعت بنائی اور اپنی آواز ان مذہبی مقامات کی بازیابی کے مطالبے سے شروع کی جنہیں ڈوگرہ شاہی نے بند کیا تھا۔ ان لوگوں نے پتھر مسجد اور مسجد آخون ملا شاہ کی آزادی کے لئے تحریک شروع کی۔ یاد رہے آخون ملا شاہ کی مسجد میں ڈوگرہ دور میں اسلحہ خانہ رکھا گیا تھا اور بعض لوگوں کے مطابق پتھر مسجد میں بھی جنگی آلات حرب و ضرب کی ایک بھاری مقدار رکھی گئی تھی۔ اس کے بعد مسلم کانفرنس کی بنیاد ڈالی گئی۔ تو ۱۳ جولائی ۱۹۳۱ء کو ڈوگرہ شاہی کی جانب سے ۲۲ بے گناہوں کا خون کیا گیا۔ برطانوی سرکار نے اے۔ پی۔ گلینسی کی سرکردگی میں ایک تحقیقاتی کمیشن مقرر کیا جسکی سفارشات پر مقفل مساجد حکومت کے قبضے سے ہو گئیں۔ ۱۹۳۹ء میں پتھر مسجد بھی ایک بار پھر کھول دی گئی۔ مسلمانوں نے اپنے بزرگوں کی قیادت میں مسجد کو صاف کیا۔ اور غسل کی رسم

---

[1] سکھ جیون

ادا کی گئی اور پھر اجتماعی طور اس میں نماز ادا کی گئی۔ اس کے بعد سے یہ مسجد آباد رہی اور نماز پنجگانہ کے ساتھ ساتھ نماز جمعہ اور نماز عیدین بھی اس میں باقاعدہ پڑھائی جاتی رہیں۔

یہ مسجد اس وقت بہت اچھی حالت میں ہے اور انتظامیہ اس کی صفائی کا خاص خیال رکھتی ہے۔ بعض جگہوں پر اس کی معمولی مرمت کی گئی ہے۔ قصبے کی طرف سے مقامی دکاندار وغیرہ کا مسجد کو نقصان پہنچانے کی کاروائیوں میں بتدریج اضافہ ہوتا جا رہا ہے جس کی جانب کوئی متوجہ نہیں ہو رہا ہے۔ جو کہ باعث تشویش بھی ہے۔ اور قابل افسوس بھی۔

شیرازہ میں چھپنے والی نگارشات

- ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔
- تاریخ، تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری و تحقیقی مضامین قبول کیے جاتے ہیں۔
- ریاست کے تمدنی ورثے کے بارے میں تحقیقی و تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کیے جاتے ہیں۔
- فن تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جا سکتا ہے۔
- منظومات بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں۔

شاہد میر

خنجر کے رُو برُو کبھی نیزوں کے سامنے
راہیں نجات کی نہیں لوگوں کے سامنے

ٹھہرے نہ سبز رنگ درختوں کے سامنے
آیا جو آسماں پرندوں کے سامنے

شفّاف جھیل صبح کا سورج مہ و نجوم
آئینے بے شمار ہیں چہروں کے سامنے

اشکوں کے رُو برُو ہے خوابوں کی کیا بساط
کشتی ٹھہر نہ پائے گی موجوں کے سامنے

شاہد ملام چلنے کا انجام دیکھئے
اک بے کنار دشت ہے پیروں کے سامنے

شاہد میر

○

تیز بارش، برف، شبنم میرے اُسکے درمیاں
جانے کتنے سرد موسم میرے اُسکے درمیاں

منزلیں طے ہو چکیں اقرار کی اظہار کی
اب ہے خاموشی کا عالم میرے اُسکے درمیاں

روشنی اُجلی سحر کی تھی نگاہوں میں مگر
ہو گئی حائل شبِ غم میرے اُسکے درمیاں

دُھند میں ڈوبے ہوئے ہی اپنے اپنے خد و خال
خواہشوں کی لو ہے مدہم میرے اُسکے درمیاں

ناپسندیدہ غزل بے وقت کی اک راگنی
شرا دھورے لفظ مبہم میرے اُسکے درمیاں

○

اپنے پچھلے ہمسفر کی کوئی تو پہچان رکھ
کچھ نہیں تو میز پر کانٹوں بھرا گلدان رکھ

سرکشی پہ آ چکی ہیں میری لہریں اے خدا
میں سمندر ہوں مرے سینے میں بھی چٹان رکھ

تپتے ریگستان کا لمبا سفر کٹ جائے گا
اپنی آنکھوں میں مگر چھوٹا سا نخلستان رکھ

ننگے پاؤں ریت پہ چلنے میں بھی اک لطف ہے
اوس کے قطروں سے خود کو یوں نہ تو انجان رکھ

گھر کے باہر کی فضا کا کچھ تو اندازہ لگے
کھول کر سارے دریچے اور روشندان رکھ

دوستی، نیکی، شرافت، آدمیت اور وفا
اپنی چھوٹی ناؤ میں اتنا نہ تو سامان رکھ

عالم خورشید

کب زیر کرسکی ہے یہ دشمن کی صف مجھے
پھر دوست ہی بنائیں گے اپنا ہدف مجھے

کب سے بھٹک رہا ہوں میں اس جھیل پر خدا
اب تھک چکا ہوں بخش دے کوئی صدف مجھے

میں خاک ہوں تو خود ہی بکھر جاؤں ہر طرف
پیغام دے رہا ہے ہواؤں کا دف مجھے

راس آ چکی ہیں مجھکو سمندر کی وسعتیں
ساحل بلا رہا ہے کیوں اپنی طرف مجھے

میں بھی کبھی تمہاری طرح گل نواز تھا
ان پتھروں نے کر دیا تیشہ بکف مجھے

خورشید سن رہا ہوں میں شہرت کی دستکیں
گمنامیوں نے بخشا ہے کیسا شرف مجھے

عبدالمتین نیاز

○

تن پہ جس روز زخموں کی قبا آئیگی
جینے والو تمہیں جینے کی ادا آئے گی

اب ضمیروں کے چراغوں کا تحفظ کرلو
چاروں جانب سے ابھی تیز ہوا آئیگی

وقت تو دھوپ کے صحرا میں مجھے چھوڑ گیا
جانے کب سر پہ مرے سکھ کی ردا آئیگی

بے وفائی کا سبق بھولیں گے دیر و دیرے
آتے آتے مرے یاروں کو وفا آئے گی

نغمۂ گل نہیں گونجے گا چمن میں اب کے
ہر طرف گھاؤ تڑخنے کی صدا آئیگی

جانتا ہوں میں ترے جھوٹ نگر کا قانون
میرے حصے میں صداقت کی سزا آئیگی

کرب کی دھوپ نے زخموں کے بجائے خنجر
سر سلٹے شہروں پہ اب شام بلا آئے گی

تم پکارو تو سہی پیاس کی شدت سے نیاز
بال کھولے ہوئے ساون کی گھٹا آئیگی

○

مہدی پرتاپ گڈھی

مرے رفیقوں نے مجھ پہ نوازشیں کی ہیں
عتاب و طنز کی ہر لمحہ بارشیں کی ہیں

مرے خلاف صف آرا رہا قلم میرا
خود اپنے آپ سے میں نے ہی سازشیں کی ہیں

ہمیں لگاتے تھے پابندیاں دکھاوے پر
ہمیں نے اپنے ہنر کی نمائشیں کی ہیں

کھلونے جان کر وہ مجھ سے عمر بھر کھیلے
مری نفی کے لئے روز سازشیں کی ہیں

غلط ہے چاند کے چھونے کو بچپنا کہنا
کہ اب تو لوگوں کی "منگل" کی خواہشیں کی ہیں

نہ فصلِ گل میں شگوفہ کوئی کھلا مہدی
مرے خلاف رتوں نے بھی سازشیں کی ہیں

میں سوچتا تھا کہ مہدی مہک اٹھے گی فضا
نئی رتوں نے مگر کیسی سازشیں کی ہیں

مہدی پرتاپ گڑھی

○

بدلتے موسموں کا زہر پی لوں
میں شاکر ہو کے بھی کچھ دیر جی لوں
تعاقب میں ہیں بچے تتلیوں کے
نہ کیوں میں مستعار ان سے خوشی لوں؟
نہ ہوں بے آبرو گھر چھوڑ کر یہ
میں اپنے آنسوؤں کو کیوں نہ پی لوں؟
اُٹھاؤں کس لئے احسان اُس کا
تجھے کیوں بھیک میں اے زندگی لوں!
مرے لفظوں میں ہے خوشبو گلوں کی
ذرا کلیوں سے بھی کچھ نغمگی لوں
نہیں کرتا ہے کسبِ نور سورج
تو کیوں میں دوسروں سے روشنی لوں
میں ظلم و جبر جب آنکھوں سے دیکھوں
تو مہدی کیسے اپنے ہونٹ سی لوں

○

مہدی پرتاپ گڑھی

آتشِ جہد و عمل مجھ میں نہیں ہوتی ہے سرد
دل سے جاتا ہی نہیں حسرتِ تعمیر کا درد

اپنی ہی ذات کے ادراک میں سرگرداں ہے
پھر بھی تنہائی کا شاکی ہے مرے عہد کا فرد

میرے بچپن نے لپک کے مجھے دی تھی آواز
میں جو آئینۂ ماضی سے ہٹانے لگا گرد

تھے مقدر میں یہی بے در و دیوار سے گھر
اس سے دیکھا نہ گیا تیز ہوا تھی بے درد

راکھ آنکھوں سے جلے گھر کی لگا لی میں نے
تا کہ اشکوں میں نہ چھلکے مرے احساس کا درد

اپنی مایوسی کے ملبے سے بھی نکلو یارو
معتبر ہوگے نہ چہرے پہ جمی ہوگی جو گرد

کیسا دہشت کا تھا ماحول گلی کوچوں میں
گھر میں سہما ہوا بیٹھا تھا یہاں اک اک فرد

خود غرض سارا زمانہ نہیں ہوتا مہدی
اور ممکن نہیں ہر آدمی ٹھہرے ہمدرد

مہدی پرتاپ گڈھی

کچھ اس طرح سے شام و سحر کر رہا ہوں میں
گہرے سمندروں میں سفر کر رہا ہوں میں

پہونچی نہ تھی جہاں کبھی پائے بشر کی گرد
ان اونچی چوٹیوں کو بھی سر کر رہا ہوں میں

ہے دوستوں کے سینے میں اک جذبۂ حسد
ٹوٹے ہوئے دلوں میں جو گھر کر رہا ہوں میں

نفرت نہ پھر کھڑی کرے دیوار اس طرف
آنگن کو اپنے راہگذر کر رہا ہوں میں

موسم ترے وصال کا بھی کیف زا نہیں
کانٹوں پہ جیسے زیست بسر کر رہا ہوں میں

باقی نہیں حیات میں کوئی بھی دلکشی
تیرے بغیر شام و سحر کر رہا ہوں میں

مہدی کوئی بھی قدر ادب کی جہاں نہیں
ان محفلوں میں عرض ہنر کر رہا ہوں میں

شبیب رضوی

○

پلایا روشنی کا زہر کس نے
کھلی آنکھوں پہ ڈھایا قہر کس نے
بہت آسیب ہے یہ آگہی بھی
بدل ڈالا مزاجِ دَہر کس نے
لڑائی کی مجھے خواہش نہیں تھی
گھروندوں کا بنایا شہر کس نے
میں خود سے بے خبر تیشہ بکف تھا
چٹانوں سے نکالی نہر کس نے
میں اونچے پربتوں سے دیکھتا تھا
کہ جھرنوں میں ملایا زہر کس نے
کوئی گھر ہے نہ رستہ قربتوں کا
بسایا ہے یہ میرا شہر کس نے

○

خورشید اختر لبوانی

جسموں میں روح لمحہ پہ شبنم ہے
دنیا کا حال زخمی پرندے کا حال ہے

پیاسی زمیں کا آئینہ ہے زندگی مری
صحراؤں کا سراب مرا عرضِ حال ہے

شاید ہمارے ہاتھ کی ریکھائیں پڑھ سکے
یہ عشق بھی بزرگ بڑا باکمال ہے

میں ڈوب کر بھی پیاس نہ اپنی بجھا سکا
دریا کو میری تشنہ لبی کا ملال ہے

باتیں کروں تو لفظ سلگتے ہیں آج بھی
آئینہ دیکھتا ہوں تو چہرہ نڈھال ہے

اختر مرے سکوت پہ یوں منحصر نہیں
ہر خامشی خورشید نوائے خیال ہے

خورشید اختر بسوانی

ہمیں اُٹھا کے حصارِ بدن سے لے چلیے
بہت گھٹن ہے یہاں اس گھٹن سے لے چلیے

کبھی تو ہم بھی ہواؤں کے ساتھ رقص کریں
ہمیں بھی دور کہیں جان و تن سے لے چلیے

سروں کے پھول، بریدہ بدن، لہو کی بہار
نئی رتوں کے یہ تحفے چمن سے لے چلیے

وہ شرم بے طلبی ہو کہ رنجِ کم نگہی
کوئی نشانی تو اس انجمن سے لے چلیے

نیا سفر ہے طبیعت اچٹ نہ جائے کہیں
رہِ جنوں میں ذرا بانکپن سے لے چلیے

دیارِ غیر کو دینا ہے قدرِ فن کا ثبوت
ملول گو کہ سلامت وطن سے لے چلیے

چراغ گرمیٔ افکار چاہیے اخترؔ!
پھر ایک شعلہ کسی پیرہن سے لے چلیے

فرید پربتی

سر پہ رنج و تعب نہیں آتے
سوچتا ہوں میں کب نہیں آتے؟

مدتوں جی لئے مگر اب تک
زندہ رہنے کے ڈھب نہیں آتے

ٹھن گئی جنگ کے حریفوں میں
امن کے روز و شب نہیں آتے

جسکو کہنا تھا روبرو انکے
وہ سخن تا بلب نہیں آتے

توڑنے دامنِ تہی کا بھرم!
تیری محفل میں سب نہیں آتے

بات کوئی ضرور ہوگی فرید
یا تو وہ بے سبب نہیں آتے

فریدہ پرتی

○

اُجاڑ بستی نگر ہے ویراں
مکین برباد گھر ہے ویراں

اُداس شام اور سحر ہے ویراں
بہت دنوں سے سفر ہے ویراں

یہ اُن دیاروں سے پوچھ لینا
جہاں پہ ایک اک بشر ہے ویراں

شبیہ خواب و خیال کی سے
اُداس چہرہ نظر ہے ویراں

خوشی سے محروم ساعتوں میں
یہ زندگی کس قدر ہے ویراں

فریدؔ خوابوں کے قافلے کا
یہ کس لئے ہر پہر ہے ویراں

○

اثر غوری

○

ریت سے سیپیاں نکلنے تک
چشمے دیکھیں گے ہم اُبلنے تک
فیصلہ پھول پھل پہ چھوڑیں گے
ان ہواؤں کا رُخ بدلنے تک
روک لو سرپھری ہواؤں کو
بادباں کے ذرا سنبھلنے تک
کیوں نہ سانسوں کی آنچ سے کھیلیں
جسم کی لکڑیوں کے جلنے تک
ایسا لگتا ہے ختم ہوگا سفر
سانس کے تیز تیز چلنے تک
شیو کرلوں گا بڑھ گئی داڑھی
اُسکے کپڑے ذرا بدلتے تک
تم سجا لینا رات کا کمرہ
راز زخموں کے دن نکلنے تک
بڑھ کے دریا کو پار کرلو اثر
آندھیوں کے چراغ جلنے تک

○

آسمہ غوری

عجب موسم سنگ کی رات تھی
مری دشمنِ جاں مری ذات تھی

کدھر صبح کی بھیڑ میں پھنس گئی
شبِ ہجر اب تک مرے سات تھی

تجھے یاد رکھنا پڑا عمر بھر
تجھے بھولنا تو الگ بات تھی

سروں پر نہ گر جائے پھر آسماں
زمیں کو یہی فکر دن رات تھی

کوئی خواب دیکھوں حویلی کا میں
بھلا میری کب ایسی اوقات تھی

ملے سب سے وہ ایک میرے سوا
اگرچہ مری بھی ملاقات تھی

کتابوں میں سوکھے ہوئے پھول یہ
نئے سال کی جیسے سوغات تھی

مکانوں پہ مصروف تھی دوپہر
مگر میرے گھر میں ابھی رات تھی

غزل کا تھا ہر شعر اُن کا اثر
کہا تم نے مقطع بڑی بات تھی

یوسف جمال

○

انہیں قید کرنے کی کوشش ہے کیسی
خلا میں صداؤں کی بندش ہے کیسی
نہاں ہو کے دن رات میرے بدن کا
لہو چاٹتی ہے جو، خواہش ہے کیسی
مجھے مسکرانے کی کس نے سزا دی
مری ذات پر یہ نوازش ہے کیسی
ملی خوشبوؤں کے جزیرے کی دعوت
مجھے پھر رُلانے کی سازش ہے کیسی
مقدر میں ہیں جبکہ کالے اندھیرے
نظر میں سرابی تابش ہے کیسی
نگر ہے یہ پھولوں کا، تو پھر یہاں پر
چٹانیں اگانے کی کاوش ہے کیسی
ہے آب رفاقت سے محروم جب کہ
زمیں پر لہو کی یہ بارش ہے کیسی

○

یوسف جمال

○

مشعل لئے ہاتھوں میں کھڑا دیر تک رہا
رہ پر جہاں وہ سنگ پڑا دیر تک رہا
اٹھیں جو انگلیاں تو شرم آئی اس طرح
زیرِ زمیں میں تو گڑا دیر تک رہا
سانسیں اکھڑ چکی تھیں مگر اس کے باوجود
تنہا ہی دشمنوں سے لڑا دیر تک رہا
نیند اور خواب دونوں میں جو بیر تھا کہ میں
بستر کی سلوٹوں پر پڑا دیر تک رہا
بچے نے میری بھول پہ ٹوکا تو یوں لگا
میں چھوٹا، میرا بیٹا بڑا دیر تک رہا
تابوت کی میں آخری وہ کیل تھا، تبھی
سوچوں میں اس کی میں جڑا دیر تک رہا

○

رشید احمد

قطاء القردود

ہم سو رہے ہیں، ہم جاگ رہے ہیں اور ٹرین چل رہی ہے۔ ٹرین مسافروں سے کھچا کھچ بھری تھی۔ کمپارٹمنٹوں میں مسافر سیٹوں کے علاوہ فرش پر بیٹھے ہوئے تھے۔ کچھ مسافر کمپارٹمنٹ کے پائیدانوں پر کھڑے تھے۔ ہم لوگ ٹرین میں کب سوار ہوئے تھے؟ ٹرین اس سے قبل کہاں رکی تھی؟ یہ اپنے وقت سے چل رہی تھی یا قبل از وقت چل رہی تھی؟ ہمارے لئے اس کا اندازہ بے حد مشکل تھا۔ جب سے ہمارے سروں پر ہوش کے بال اُگے تھے ٹرین کو چلتے دیکھ رہے تھے۔ ٹرین آئندہ کس اسٹیشن پر رکے گی؟ ہمیں کہاں تک جانا ہے؟ ہم میں سے کوئی اس سے واقف نہ تھا۔ کبھی کبھی ہم اپنی مجبوری اور بے بسی پر جھلاتے بھی تھے۔ ہم سارے مسافروں کے مسائل یکساں ہیں۔ غالباً اس لئے کہ ہم ایک ساتھ ٹرین میں سوار ہوئے تھے اور ہمیں ایک ساتھ ہی ٹرین چھوڑ دینا ہے۔ ہم میں سے بعض کے صبر کے ظروف لبریز ہو کر چھلک چکے تھے۔ یعنی انہوں نے ٹرین رکنے سے قبل ہی اپنا سفر ختم کر دیا۔ ان میں بڑی تعداد پائیدانوں پر کھڑے مسافروں کی تھی۔ ہم سب ایک

نامعلوم منزل کے لئے اپنا سفر جاری رکھ کر خود کو صابر و شاکر ثابت کر رہے تھے یا شاید ڈھیٹ بنے ہوئے تھے —— چونکہ ہم کافی دیر سے ایک ساتھ چل رہے ہیں لہٰذا ہمیں ایک دوسرے سے اُنسیت سی ہو گئی ہے۔ ہمدردی اور یگانگت کا جذبہ ہمارے اندر دوب کی مانند پل رہا ہے اور اسی لئے ہم دروازوں پر لٹکتے مسافروں کے لئے فکر مند ہیں: ہم اُن کے لئے جگہ بنا رہے ہیں۔ ہم نے ایک دوسرے کی نبضوں پر انگلیاں رکھیں تو ہمیں محسوس ہوا ہمارے جسم میں تیرنے والے لہو کی رفتار یکساں ہے، ہماری رگوں میں رواں سیال مادے کا پریشر ایک ہے اور جو پریشر و رفتار یکساں ہے تو یقیناً اُن کا کنٹرولر بھی ایک ہی ہوگا —— اوسط رفتار سے چلنے والی ٹرین خود پوشی کی غرض سے بے ثمر درختوں کے ہجوم میں داخل ہو گئی۔ درختوں نے اپنی شاخیں ٹرین کی کھڑکیوں تک دراز کر دیں تو مسافروں کو ڈر سا لگا ان بکھری شاخوں سے غیں غیں......غیں......!..... کی آوازوں کے زرد پتے ٹوٹ کر ہمارے کمپارٹمنٹوں میں داخل ہونے لگے تو ہمارے خوف میں اضافہ ہو گیا۔ ہمیں لگا جیسے ہمارے چاروں جانب غیں، غیں ...... کی آوازوں کی کبوتریں برساتی بادلوں کی طرح منڈلا رہی ہوں۔ یہ مانوس آوازیں ہماری سماعت سے اس سے قبل بھی مس ہو چکی ہیں اور بے ثمر درختوں کا جنگل اس سے قبل بھی ملا تھا۔ تو اس کا مطلب ؟ ٹرین اُلٹی سمت میں چل رہی ہے ؟ ہم لوگ آگے جانے کے بجائے پیچھے لوٹ رہے ہیں ؟ ٹرین اگر پیچھے جا رہی ہے تو ہمیں کھڑکیوں سے چھلانگ لگا دینا چاہیئے۔ مگر ہم چھلانگ نہیں لگا رہے ہیں۔ اس کے برعکس ہم نے کھڑکیاں بند کر لی ہیں۔ اور ہم ٹرین کی سیٹوں پر، ٹرین کی فرش پر بیٹھے ہوئے ہیں۔ بس یوں ہی ——

ہم سو رہے ہیں۔ ہم جاگ رہے ہیں اور ٹرین اُلٹی سمت میں چل رہی ہے۔ کھڑکیاں بند کرتے ہی باہر کا منظر اونگھتے درخت، بنجر کھیت، رواں دواں پہاڑی سلسلہ ان کے اوپر پھیلا سیاہ چادر سے ڈھکا اونچا آسمان، آسمان سے لمحہ لمحہ اترتی اور کرۂ ارض میں جذب

ہوتی سیاہی۔ یہ سب ایک ساتھ غائب ہو گئے۔ مگر انگڑائیاں لیتا اور بل کھاتا اندھیرا ٹرین کے دروازوں سے داخل ہو گیا۔ ہماری ٹرین کی بوگیاں انٹرکنکیٹڈ ہیں لہذا اندھیرا دھوئیں کے مرغولے کی مانند ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک بھر گیا اور ہم نے اپنے دم گھٹتے ہوئے محسوس کئے۔ ٹرین میں بیٹھا ہر فرد اندر ہی اندر لرزنے لگا۔ ہم ایک دوسرے کو کانپتی نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ تھوڑی دیر ہم دم سادھے بیٹھے رہے یا شاید مدتوں دم سادھے رہے۔ وقت کا اندازہ ہمارے لئے بہت دشوار تھا۔ اس لئے کہ جب اندھیرا ہماری ٹرین میں داخل ہوا تھا تو اس نے ہماری وقت مشینوں کو ساکت کر دیا تھا۔ ہماری ریسٹ واچوں کی سوئیاں ٹوٹ کر گر چکی تھیں۔ یوں ہمارے وقت کا احساس ہم سے چھن چکا تھا۔ جبکہ ایک دوسرا احساس یعنی احساسِ گھٹن ہمارے رونگٹے بے ترتیب کئے جا رہا تھا —— ہمیں اندیشہ تھا کہ گھٹن کا سیاہ پنچھی کمپارٹمنٹ کی دیواروں میں چھپے برقی تاروں سے اپنے پروں کو ٹکرا کر آتشی شعلے بکھیر دے گا۔ پھر پھر ہماری آہنی ٹرین سیال آتشی مادے میں تبدیل ہو یا نہ ہو روشنی کے امکانات ہمیشہ کیلئے ضرور ختم ہو جائینگے اور پھر ہمارے مقدر کی تختی تاریکی کے قلم سے سیاہ کر دی جائے گی۔ اس خیال سے ہمارے وجود ریزہ ریزہ ہو گئے۔ ٹرین کے اندر کا منظر رفتہ رفتہ کریہہ ہوتا جا رہا ہے —— کمپارٹمنٹ کی چھتوں میں نصب بلبوں کی سلب ہوتی روشنی، برقی پنکھوں کے ساکت ہو رہے پنکھ۔ چڑیل کی مانند قہقہے لگاتی ہوئی تاریکی۔ کمپارٹمنٹ کی فضا میں تیرتی گھٹن اور آنکھوں میں بے قراری کے خشک ریگزار لئے پہلو بدلتے مسافر —— ٹرین کی رفتار تیز ہو گئی ہے ہم سب ایک ہی منزل کی طرف دوڑ رہے ہیں مگر منزل کا تعین ہمارے لئے دشوار ہو چکا ہے۔ جیسے ہمارے لئے وقت کا تعین دشوار ہے جیسے ہمارے لئے سمت کا تعین دشوار ہے۔ بے سمتی کا یہ سفر غیر معین عرصے سے جاری ہے —— ہم سو رہے ہیں، ہم جاگ رہے ہیں اور ٹرین غیر متعین منزل کی طرف بھاگ رہی ہے۔

بند کھڑکیوں والی ٹرین میں گھٹن کا گیسی مادہ تیرتے تیرتے مسافروں کی ناک میں داخل ہونے لگا تو ان کے رگ و ریشے میں ایک ہلچل سی ہوئی ـــ اور لمحہ کے لیے پورے بدن میں جھر جھری سی ہو گئی۔ ہماری جلد پرا گا رواں جب تھر تھرا کر ساکت ہوا تو ہم نے کھڑکیاں کھول لیں جس کے نتیجے میں گھٹن کی گیس رفتہ رفتہ کھڑکیوں سے برآمد ہو کر باہر کی گھنی تیرگی میں ضم ہو گئی۔ جب ہمارا یہ تجربہ کامیاب ہو گیا تو ہم نے دونوں بازوؤں والے کمپارٹمنٹوں میں بیٹھے مسافروں کو رائے دی کہ وہ بھی اپنی اپنی کھڑکیاں کھول دیں کہ کافی دیر سے ساتھ سفر کرتے کرتے ہمیں ایک دوسرے سے انسیت سی ہو گئی تھی۔ انہوں نے ہماری رائے پر عمل کیا اور پوری ٹرین گھٹن کے مرغولے سے نجات پا گئی تو ٹرین نے اپنا بوجھ گھٹتا ہوا محسوس کیا ـــ مگر اس عمل میں ہمیں منفعت کے ساتھ ساتھ خسارہ بھی ہوا یا شاید صرف خسارہ یا شاید صرف فایدہ ہی ہوا۔ جو بھی ہوا۔ کھلی کھڑکیوں سے غیں، غیں ...... غیں!..... کی آوازوں کے زرد پتے دوبارہ کمپارٹمنٹ میں درآمد ہونے لگے ـــ مگر اس بار ہم خوفزدہ نہیں تھے۔ بلکہ کچھ مسافروں نے ان زرد پتوں کو بڑھ کر گرفت میں لے لیا، کچھ نے یوں ہی چھوڑ دیا اور کچھ نے اپنی گود میں آئے ہوئے پتوں کو ایک طرف گرا دیا۔ کوئی ان گرے ہوئے زرد پتوں کا بغور معائنہ کر رہا تھا۔ کسی کو ایک طرح کی مسرت ہوئی تو کوئی مایوس سا ہو گیا اور کسی نے انہیں سرے سے اہمیت ہی نہ دی۔ گویا اب ہم میں اختلافِ احساس پیدا ہو چکا تھا۔ ہم الگ الگ کیفیتوں سے دوچار تھے ـــ اور یوں الگ الگ قسم کے بیج ہمارے من میں انکورنے لگے ـــ غیں، غیں ...... کی آوازیں فضا میں مسلسل ارتعاش پیدا کر رہی تھی اور کمپارٹمنٹ کے مسافر مسئلوں میں الجھے ہوئے تھے۔ الجھے ہوئے مسائل سلجھنے بھی نہ پائے تھے کہ غیں، غیں کی آوازوں کا جانور اپنی دم ہلاتا کھڑکیوں سے داخل ہو گیا ـــ نووارد حیوان بھرے پرے کمپارٹمنٹ میں اچھلتا پھر رہا تھا اور پوری بوگی میں جیسے غیں، غیں کا ساز پیدا کرنے والے ہارمونیم بج رہے ہوں اور اندھیرا جیسے

دم سادھے لیٹا ہو ـــــ غیں، غیں کی آوازوں کا خالق کمی کرتب باز کی طرح ہمارے سروں سے ٹکراتا اور اپنے جسم کے انتہائی باریک جراثیم ہمارے بالوں میں الجھا دیتا تو ہم سب کو جیسے سانپ سونگھ جاتا اور یوں ہمارا وجود اپنے حواس کے سبزہ زار سے فرار ہو جاتا اور ہمیں اپنے حواس کے خول میں دوبارہ سمانے میں تھوڑا وقت یا شاید بہت وقت لگ جاتا۔ جب تمام مسافروں کے بالوں میں غیں غیں کے خالق کے باریک جراثیم سما گئے تو آوازوں کا ہارمونیم دھیرے دھیرے دوسرے کمپارٹمنٹ میں چلا گیا۔ تو اندھیرا بدن جھاڑ کر کھڑا ہو گیا اور کمپارٹمنٹ کے طول و عرض میں پھیل گیا ـــــ اور بظاہر کمپارٹمنٹ کا ماحول معمول پر آ گیا اور ٹرین خود نمائی کی خاطر بے ثمر درختوں کے جنگل سے" ـــــ

ہم سو رہے ہیں، ہم جاگ رہے ہیں اور ٹرین ہمارا بوجھ ڈھو رہی ہے۔ ہم میں سے بعض نے نوارد جراثیم کو نکالنے کی سعی کی جبکہ بعضوں نے اپنے بالوں میں اسیر رکھا اور بعضوں نے رفتہ رفتہ انہیں اپنے رگ و پے میں حلول کرنا شروع کر دیا ـــــ ہم نے ایک دوسرے کی نبضوں پر انگلیاں رکھیں تو ہم مطمئن نہ ہوئے کہ ہماری رگوں میں دوڑنے والے سیال مادے کی رفتار مختلف تھی۔ گویا ہمارے جسم میں رواں سیال مادے کا پریشر الگ الگ ہے۔ ہم نے ایک دوسرے کو جھٹکا دے کر اپنے ہاتھ چھڑا لئے۔ ہم بہت دیر سے ایک دوسرے کے قریب بیٹھے تھے پھر بھی ایک دوسرے سے متعارف نہ تھے۔ یعنی ہمارے دلوں میں بیگانگت کی کونپلیں پھوٹ رہی تھیں اور ٹرین کی رفتار دھیمی ہوتی جاتی تھیں۔

کمپارٹمنٹ کے ایک حصے میں کھیلتے کھیلتے مسافر اچانک جھگڑنے لگے۔

"تم ہار گئے۔" "نہیں تم ہارے۔" "تمہیں سیٹ چھوڑنا ہوگی۔" "نہیں!..... کیوں؟"
"تم پہلے بھی ہار چکے تھے، پھر ہار گئے، اس بار چھوڑ دو نہیں تو اسٹیشن پر شکایت کر دوں گا!"
"غیں، غیں...... غیں!...." ہارے ہوئے گروپ نے کرتب باز حیوان کی

آوازیں لا رہیں۔ جیتنے والا گروپ دھکے کھا کر سیٹ سے نیچے آ گیا اور غیں غیں کی آوازیں نکالنے والے سیٹ پر ہی بیٹھے رہے یعنی کہ جس کی لاٹھی ...... کمپارٹمنٹ کے ایک حصے میں دو مسافر نشست ہی کی خاطر لڑ پڑے تم میرے ساتھ کیسے بیٹھ گئے؟ چھوڑو سیٹ" "نہیں چھوڑوں گا ٹکٹ خرید کر چل رہا ہوں۔ فیصلہ اسٹیشن پر ہوگا" "تم مجھ سے ہر اعتبار سے چھوٹے ہو۔ کمتر ہو، رذیل ہو۔ غیں، غیں...... غیں! ......" اور اس نے ایک چانٹا رسید کر دیا تو دوسرا سیٹ چھوڑ کر کھڑا ہو گیا۔ یعنی کہ جس کی لاٹھی...... اس نے سوچا اسکا بدلہ اسٹیشن پر لے گا۔ انہیں ایک دوسرے سے کوئی انسیت نہ تھی کہ ان کے مسائل مختلف تھے اور بے انسی کے انتہائی سخت پودے ان کے اندر پرورش پا رہے تھے۔ "مجھے بھی تھوڑی سی جگہ دے دو!" کسی نے عاجزی سے کہا —— "جگہ کیا کوئی خیرات ہے؟ جو بانٹتا رہوں —" صحت مند مسافر نے جواب دیا۔ "مجھے تھوڑی دور جانا ہے۔ بس اگلے اسٹیشن تک۔"

"ہونہہ، نہ اسٹیشن کبھی آئے گا اور نہ تم جاؤ گے!"

"اسٹیشن ضرور آئے گا میرے بھائی ——" "بحث نہیں کرو! غیں، غیں! ......"

"کیوں! کیا ٹرین آپ نے خرید لی ہے؟" "غیں، غیں کرتا ہوا صحت مند مسافر سیٹ سے اٹھ گیا اور اس نے بحث لڑانے والے کو ٹرین کی کھڑکی سے باہر کر دیا یعنی کہ جس کی لاٹھی ...... ٹرین میں سفر کرنے والوں کی نسوں میں رینگنے والا رقیق سفید ہو گیا تھا۔ ان میں سے بعض اپنے جسموں میں اجنبیت کا سپاٹ درخت پال رہے تھے ان درختوں سے پھوٹنے والی کونپلیں ان کی پشتوں کی درمیانی ہڈی کے نچلے سرے سے برآمد ہو چکی تھیں۔ (گویا وہ پیچھے کی طرف لوٹ رہے تھے) گندمی رنگ کی یہ کونپلیں جیسے جیسے بڑھتی گئیں۔ مسافر ایک دوسرے سے غیر متعلق ہوتے گئے۔ ان کے دلوں میں نوارد احساس ٹرین ہی کی طرح ہچکولے لینے لگا ——

ہم سو رہے ہیں، ہم جاگ رہے ہیں اور ٹرین ہچکولے لے رہی ہے ——!

غیں، غیں...... کا مرغولہ پورے کمپارٹمنٹ کو احاطہ کئے ہوئے تھا۔ اور مسافر نشستیں قبضہ کرنے میں منہمک تھے۔ غیں، غیں کی مخصوص آوازوں والے جانور کے جراثیم کو اپنے بالوں سے نکال پھینکنے والوں کو یہ کرخت صدائیں بہت بری لگ رہی تھیں۔ انہوں نے قریب کے کمپارٹمنٹ میں پناہ لینے کی سوچی مگر اس خوف سے کہ وہ مہاجر کہلائیں گے ارادہ ملتوی کر دیا۔ تاہم انہوں نے جھانک کر دیکھا تو انہیں علم ہوا کہ یہ کریہہ آوازیں پڑوس کے کمپارٹمنٹ میں بھی پھیلی ہوئی ہیں اور کم و بیش یہی صورتِ حال اس بوگی کی بھی ہے۔ پھر انہیں جلد ہی اندازہ ہو گیا کہ ساری ٹرین انہیں حالات سے دوچار ہے —— تو وہ اپنے ہی کمپارٹمنٹ میں اسٹیشن کا انتظار کرنے لگے —— لیکن جن مسافروں نے غیں، غیں کی آوازوں کے خالق کے جراثیم اپنے جسموں میں حلول کر لئے تھے انہیں اسٹیشن کا انتظار نہ تھا۔ انہیں ٹرین سے انسیت سی ہو گئی تھی ان کے دلوں میں ٹرین سے انسیت کی بھاونا ابھر رہی تھی اور ان کے حلق سے ایک نئی آواز غیں، غیں...... وہ اپنی ریڑھ سے اُگنے ہونے والی کونپلیں اپنے منہ میں دبا ہوئے تھے اور وہ ایک انوکھی حرکت میں مبتلا تھے۔ بال نوچنے کی حرکت —— ٹرین ایک دھچکے کے ساتھ رک گئی تو غیں، غیں کی آوازیں نکالنے والے مسافروں نے برا سا منہ بنایا۔ انہیں اپنی آوازوں کے نئے پھیپھوں کے پنکھ ٹوٹتے ہوئے محسوس ہوئے۔ تاہم ٹرین کے تقریباً آدھے مسافر کھڑے ہو گئے۔ جن مسافروں نے تازہ وارد جراثیم کو نکال پھینکا تھا، وہ نہ جانے کیوں اسٹیشن پر اترنے کے لئے بے قرار تھے۔ شاید یہ معلوم کرنے کے لئے کہ انہوں نے سفر کب شروع کیا تھا؟ ٹرین صحیح وقت پر چل رہی تھی؟ تاخیر سے چل رہی تھی؟ یا قبل از وقت چل رہی تھی؟ یا یہ کہ ٹرین اپنی سمت میں چل رہی تھی یا غلط سمت میں یا سرے سے چلی ہی نہیں تھی؟ —— یہ معلومات اسٹیشن سے ہی حاصل کی جا سکتی ہیں۔ ہم مسافروں سے نہیں۔ ہماری روح

نچوڑ لیجیے، ہماری رگوں کا سارا خون اُتار لیجیے، مگر ہم سے یہ نہ پوچھیے کہ ٹرین کی پوزیشن کیا ہے؟ ٹرین کی سمت کیا ہے؟ یا یہ کہ اسٹیشن کب آئے گا اور ہمیں کس اسٹیشن پر اُتر جانا ہے ——؟ مسافر گھڑے ہیں، ٹرین کی خالی نشستیں مسافروں کا منھ چڑا رہی ہیں۔ انہیں سٹیشن کا بے چینی سے انتظار ہے۔ ٹھیک اسی طرح جیسے قبروں میں پڑے مُردوں کو حشر کا انتظار ہوتا ہے کہ اُن کے صبر و شکر کا ٹھوس مادّہ گیس بن کر اُن کے اندر سے نکل بھاگا ہے۔ تو کیا اسٹیشن حشر بن کر آئے گا؟ اور کیا ہم سارے مسافر یہاں قبروں کے مُردوں جیسے ہیں۔ یا ہم زندگی ہی میں روزِ محشر کے منتظر ہیں؟ یا کیا ہم بس مسافر ہیں عام مسافر اور ہمیں ایک نامعلوم اسٹیشن پر اُترنا ہے! —— بہرکیف تاریکی کمپارٹمنٹ کے طول و عرض میں چھائی ہوئی ہے۔ غیں غیں کی آوازوں کے بے پنکھ پرندے ٹرین کی فرش پر لڑھک رہے ہیں۔ گھٹن کا دبیز غلاف کمپارٹمنٹ کی فضا پر منڈھ رہا ہے اور ٹرین رکی ہوئی ہے۔

ہم گھٹ رہے ہیں، ہم جگا رہے ہیں اور ٹرین آؤٹر سگنل پر کھڑی ہے!

پُشکر ناتھ

پردے کے پیچھے

اُس سامنے والی کھڑکی پر لٹکتا ہُوا سبز رنگ کا پردہ مجھے پاگل بنا دے گا۔ کئی دنوں سے میں اِس پردے کو دیکھ رہا ہوں مگر اِس میں جنبش تک نہیں ہوتی ہے۔ برابر ایک کونے سے دوسرے کونے تک تنا ہی رہتا ہے۔ یہ تناؤ میری رگ رگ کو کھینچ رہا ہے۔ میرے روم روم میں گھس کر آگ بھر دیتا ہے۔

اِس مکان کی اِس طرف والی دیوار میں صرف یہی ایک کھڑکی ہے۔ کھڑکی میں سلاخیں لگی ہوئی ہیں۔ سالہا سال کی بارش، آندھی اور دھوپ نے اُس رنگ و روغن کو چاٹ لیا ہے جس سے کبھی یہ کھڑکی جگمگ جگمگ کرتی ہوگی۔ اب تو صرف ایک مٹیالا سا داغ دھبوں والا ایک چوکھٹا رہ گیا ہے اور اِس چوکھٹے کے اندر یہ سبز رنگ کا پردہ۔ جانے کب، کس حالت میں، کیا سوچ کر کسی نے یہ پردہ اِس کھڑکی پر لٹکا دیا ہے۔ شاید میرے تن بدن میں آگ لگانے کے لئے ــــــ

مگر ٹھہریئے ٹھہریئے! ایک غلط امپریشن قائم ہو رہا ہے۔ اصل میں نہ یہ کھڑکی

اس مکان میں اب آگ آئی ہے اور نہ میں ہی اس جگہ نیا نیا آیا ہوں۔ دونوں چیزیں پہلے بھی اپنی جگہ قائم تھیں۔ یعنی یہ کھڑکی بھی اور اس کھڑکی کے وجود کو محسوس کرنے والا میں بھی۔ ابھی کچھ دن پہلے تک یہ کھڑکی بالکل اسی انداز میں موجود تھی' اور میں بھی موجود تھا۔ مگر اس کھڑکی یا اس پر لٹکتے ہوئے سبز رنگ کے پردے سے بے نیاز ــــ میں حسبِ معمول گھر آکر اپنی بالکنی میں اپنی پسندیدہ کرسی پر بیٹھ جاتا تھا اور پھر رات گئے تک بیٹھا ہی رہتا تھا۔ بیٹھے بیٹھے اخبار پڑھتا' سگریٹ پیتا' چائے کی دو ایک پیالیاں بھی پی جاتا تھا۔ حالانکہ ڈاکٹر نے مجھے زیادہ چائے پینے سے منع کر رکھا ہے۔ سگریٹ مت پیو۔ چائے زیادہ مت پیو۔ فرائی کی ہوئی کوئی چیز مت کھاؤ۔ آملیٹ ؛ بالکل نہیں۔ اور خبردار جو کبھی بھولے سے بھی چٹ پٹی مصالحہ دار کوئی چیز چھوئی تک بھی۔ آہستہ آہستہ میری تھالی میں سے ایک ایک کرکے ہر چیز غائب ہو گئی اور فقط کدو' کریلے اور بھنڈی توری رہ گئی۔ باورچی کبھی ترس کھا کر ادرک کا ایک آدھ ٹکڑا تھالی میں رکھ بھی دے تو میں ڈاکٹر کے نسخے کو یاد کرکے ادرک کے اس ٹکڑے کو بڑی حقارت سے اٹھا کر تھالی بدر کر دیتا ہوں۔

ہوں نہیں ـــــ بلکہ تھا۔ جی ہاں ! اب کئی دنوں سے ڈاکٹر کے نسخے کی دھجیاں نیچے سڑک پر لاوارث لاشوں کی طرح بکھری پڑی ہیں۔ یعنی میری بالکنی کے نیچے والی سڑک۔

اس سڑک کے پار ہی تو یہ کھڑکی ہے اور کھڑکی پہ لٹکتا ہوا سبز رنگ کا پردہ۔

دراصل یہ پردہ میرے اعصاب پر سوار ہو گیا ہے۔

عجیب سی بات ہے۔ میں بالکل نہیں جانتا کہ اس پردے کے پیچھے کیا ہے۔ مگر پھر بھی میں پریشان ہوں۔ حالانکہ پردے کے اس طرف سب کچھ ہے۔ سڑک ہے' سڑک پر چلنے والی مخلوق ہے۔ رنگ برنگی پوشاکیں' طرح طرح کی خوشبوئیں' تھوڑی دور وہ چھوٹی سی پہاڑی ہے' جس کے پیچھے سے ہر روز ایک نیا سورج ابھر آتا ہے' اور ابھر کر کھلے وِشال آسمان میں دوڑنے لگتا ہے۔ مجھے کھلا وشال آسمان بہت اچھا لگتا

ہے۔ کوئی سلاخیں نہیں، کوئی پردے نہیں، کوئی پوکھٹے نہیں۔ فقط آسمان اور کچھ بھی نہیں۔ جس طرف جی چاہے منہ اٹھا کر نکل چلو۔ کوئی دیوار نہیں، کوئی کانٹوں والی باڑھ نہیں۔ کوئی لوہے کا پچھاتا جنگلہ نہیں۔ کوئی دروازہ نہیں۔ یہ سورج بہت خوش قسمت ہے کمبخت ــــ کوئی پاس آنے کی کوشش کرے تو جل کر خاکستر ہو جائے۔

اسے کہتے ہیں زندگی کی حرارت اور آدمی کمزور سا، بے چارہ سا، پریشان سا، بوکھلایا ہوا سا۔ معمولی حرارت ہو جائے تو چارپائی سے لگ جاتا ہے۔

یہ زمین، یہ آسمان، یہ چاند ستارے، یہ چمکتا ہوا سورج، یہ کھلکھلاتے ہوئے پھول، یہ سرسراتے ہوئے درختوں کے سائے، یہ جھلملاتی ہوئی کل کل کرتی ندیاں۔ یہ سب تو خدا نے تمہارے ہی لئے پیدا کئے ہیں نادان۔ یعنی انسان کے لئے۔

میرے گھر والے اس بات سے خوش نہیں ہیں کہ میں اپنا زیادہ تر وقت اس بالکنی پر گزارتا ہوں۔ وہ سب اللہ ایرکنڈیشنر کی ٹھنڈی ہوا کا لطف لے رہے ہیں۔ کھڑکیاں دروازے بند ہیں۔ سوکھا ہوا حلق تر کرنے کے لئے فرج کے اندر پانی بوتل میں بند ہے۔ مجھے ڈانٹ پلائی جاتی ہے، لو لگ جائے گی، پھر تڑپو گے۔

تڑپتا تو میں اب بھی ہوں۔ دم گھٹ رہا ہے۔ سینے میں جلن ہوتی ہے۔ آنکھوں کے آگے غبار سا چھا جاتا ہے۔ میں اپنی اس کیفیت کا ذکر کسی سے نہیں کرتا۔ ڈاکٹر سے بھی نہیں۔ اس کا علم بھی کتابوں میں بند ہے اور دوائی کیپسولوں میں۔

اگر تم نے یہ تمام چیزیں میرے لئے بنائی ہیں میرے خدا، تو مجھے یقین ہے کہ تم نے ان میں زہر نہیں، تریاق رکھ دیا ہے۔

مگر ٹھہرئے! پھر ایک غلط امپریشن قائم ہو رہا ہے۔ اصل میں مجھے اس چیز سے کوئی سروکار نہیں ہے کہ خدا نے کونسی چیز کس غرض سے بنائی ہے۔ یا کس کے لئے بنائی ہے۔ میرے لئے تو لمبا شدید عذاب ہی رکھا ہے۔

اب اس عذاب کی بھی کئی قسمیں ہیں۔ کسی کو روٹی کا عذاب ہے، کسی کو محبت کا عذاب ہے کسی کو امتحان کا عذاب ہے۔ کسی کو محتاجی کا عذاب ہے۔ میرے لئے یہ تمام باتیں خارجی ہیں۔ میں ایک اچھے کھاتے پیتے خاندان کا فرد ہوں ــــ کسی طرح کی کوئی محتاجی نہیں ہے۔ مگر پھر بھی میں عذاب میں مبتلا ہوں ــــ!

اس جگہ تھوڑا سا پس منظر بتانے میں کوئی مضائقہ نہیں۔

میرے بڑے بھائی ہمارے خاندان کے سینئر ممبر ہیں۔ اسلئے انکی بات رائج الوقت سکے کی حیثیت رکھتی ہے شہر کے سب سے اہم کلب کے ممبر ہیں۔ چیمبر آف کامرس کے صدر رہ چکے ہیں اور انکی دھرم پتنی یعنی میری بھابی شہر کی سوشل زندگی کی رُوح رواں ہیں۔ صبح ناشتہ کرنے کے بعد بھائی صاحب مل کی طرف چل پڑتے ہیں۔ پھر بھابی بچوں کو شوفر کے حوالے کرکے کسی سوشل فنکشن میں حصہ لینے کے لئے چلی جاتی ہیں۔ ان کے جانے کے بعد پولسن اور ڈیزی میرے کمرے میں گھس آتے ہیں اور مجھے کچی نیند سے جگاتے ہیں۔ صبح کی نیند کا سارا مزہ کرکرا ہو جاتا ہے۔ مگر پولسن اور ڈیزی کو مجھے بستر سے نکالنے میں بہت مزہ آتا ہے۔

میں آنکھیں ملتا ہوا باتھ روم میں گھس جاتا ہوں۔ تب تک یہ دونوں بچے میرے کمرے میں اودھم مچاتے رہتے ہیں۔ یہی آدھا گھنٹہ ان کو ملتا ہے۔ جب یہ عام بچوں کی طرح کھل کر شور مچا سکتے ہیں۔ ورنہ باقی وقت یہ زبردست ڈسپلن کے بوجھ کے نیچے دبے دبے کسمساتے رہتے ہیں۔ اس زبردست ڈسپلن کی رُو سے اِن کو اپنے کمرے سے صرف تین مرتبہ باہر آنے کی اجازت ہے۔ ایک صبح سویرے جب باتھ روم جانا ہوتا ہے۔ ایک شام کو پانچ بجے جب اِن کو پینتالیس منٹ کے لئے بیڈمنٹن کھیلنے کی اجازت ہے اور ایک رات کو آٹھ بجے، جب اِن پر لازم ہے کہ یہ اپنے انکل کو یعنی مجھے گڈنائیٹ کہنے آجائیں۔

لیے میں بڑے اطمینان سے باتھ روم میں سیٹو بنا ما ہوں، پھر نہاتا ہوں ــــ اور پھر ان کو لیکر ناشتہ کرتا ہوں۔ ان کے لئے یہ ایک گھنٹے کے وقفے میں دوسرا ناشتہ ہوتا ہے۔ مگر میرا اندازہ ہے کہ یہ اسی کو اپنا اصل ناشتہ سمجھتے ہیں۔ کیونکہ زبردست ڈسپلن کی رو سے ان کو اپنے ناشتے میں ایک انڈا، ایک کپ چاکلیٹ ڈرنک اور ایک ایک بسکٹ ملتا ہے جس کو یہ دونوں دوائی کے طور پر حلق سے نیچے اتار دیتے ہیں اور اس اصل ناشتے کا انتظار کرتے ہیں، جو یہ میرے ساتھ کرتے ہیں اور جس میں ان کو ہر من پسند چیز کھانے کی اجازت ہے۔

بس! یہیں سے میرا عذاب شروع ہو جاتا ہے ــــ کہیں میں ان بچوں کو بگاڑ تو نہیں رہا ہوں ــــ؟ میں چور نظروں سے ڈرائینگ روم کی دیوار میں لگے ہوئے آئینے میں اپنے عکس کو دیکھنے لگتا ہوں۔ اس گھر میں زبردست ڈسپلن کی رُو سے کوئی شخص کھلکھلا کر ہنس نہیں سکتا ہے۔ کوئی شخص ضرورت سے زیادہ اونچی آواز میں بات نہیں کر سکتا ہے۔ نوکر لوگ تو سرگوشیوں میں ہی بولتے ہیں۔ مطلب کی باتیں صرف شام کے کھانے کے وقت ہی کی جا سکتی ہیں۔ دبی آوازیں۔ آداب کا خیال رکھتے ہوئے۔

کئی بار میں شام کو باہر نکلتا ہوں اور کسی سنسان جگہ پر جا کر زور زور سے گانے لگتا ہوں۔ جس دن میں کسی وجہ سے ایسا نہیں کر سکوں، اس رات مجھے نیند نہیں آتی ہے۔ سب سے پہلے میں نیند نہ آنے کی شکایت لیکر ہی ڈاکٹر کے پاس گیا تھا۔ پھر دم گھٹنے کی شکایت لیکر گیا۔ پھر یہ شکایت لے کر گیا کہ میرے سینے پر ایک بوجھ سا رہتا ہے۔ اب میں اپنے فیملی ڈاکٹر کا مستقل پیشنٹ بن گیا ہوں۔ میری بھابی کا کہنا ہے کہ میں ایک اچنبھا ہوں۔ نہ کلب جاتا ہوں، نہ میرا کوئی فرینڈ ہے، نہ میری کوئی ہابی ہے۔ مگر میں کچھ نہیں کر سکتا۔ ایک باڑھ ہے کہ جس کی اُدھر کی ہر چیز میرے لئے منع ہے۔ حتیٰ کہ عشق کرنا بھی ــــ!

ایک دن بھابی ایک لڑکی کو لیکر میرے کمرے میں چلی آئیں۔ لڑکی بڑی سمارٹ تھی۔

پہلی نظر میں خوبصورت بھی لگتی تھی۔" میں چاہتی ہوں تم اِن سے ملو۔ یہ سیٹھ ہری داس کی لڑکی ہیں۔" "کون؟ سیٹھ ہری داس مُندرا؟" "نہیں نہیں بھئی ـــ ہری داس انار کلی والے۔"
میں نے لڑکی کی طرف غور سے دیکھا۔ کھنچی ہوئی کمان جیسے ابرو، پلکیں ایسی گھنیری کہ اِن کے سائے میں بیٹھکر ایک عمر گزاری جا سکے۔ ہونٹ انگور کے دانوں کی طرح رس بھرے۔ چہرے کا رنگ شفق کا نظارہ لئے ہوئے۔ اور بال؟ ایسے بال تو صرف خواب میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ یا اِن کا اندازہ گرتی ہوئی آبشار کو دیکھکر کیا جا سکتا ہے ـــ یا پھر اِن کا رنگ کالی گھٹاؤں سے ہی اُدھار لیا جا سکتا ہے۔ یعنی ہر چیز قرینے سے سجی ہوئی۔ خدا بھی بہت بڑا آرٹسٹ ہے۔ جب کبھی فرصت کے لمحے میں اپنا موقلم چلاتا ہے تو دیکھنے والے کی اُوپر کی سانس اُوپر اور نیچے کی سانس نیچے ہی رہ جاتی ہے۔
چنانچہ سیٹھ ہری داس کی لڑکی سے میں ملا اور پھر روز ہی ملتا رہا۔ بھابی نے اشاروں کنایوں سے سمجھا دیا کہ اِس لڑکی کو میری بیوی بننے کا پکا چانس ہے۔ کیونکہ سیٹھ ہری داس انار کلی والے بھی پرانے لکھ پتی ہیں۔ ہماری ہی طرح۔ اُن کے گھر میں بھی تہذیبی ڈسپلن اتنا ہی سخت ہے، جتنا ہمارے ہاں۔ اُن کے گھر میں بھی نوکر لوگ سرگوشیوں میں ہی باتیں کرتے ہیں جیسے ہمارے گھر کے نوکر لوگ۔
اس بات کا ذکر ایک مقامی اخبار میں بھی ہوا اور اخبار والے نے یہ پیش گوئی بھی کی کہ دونوں کی شادی عنقریب ہونے والی ہے ـــ یعنی میری اور سیٹھ ہری داس کی لڑکی کی۔
پھر ایک دن یوں ہوا کہ میں صبح سویرے سیٹھ ہری داس انار کلی والے کے گھر چلا گیا۔ پتہ چلا کہ بے بی ابھی تک اپنے بیڈ روم میں ہے۔ بے بی سے ٹیلی فون پر رابطہ قائم کیا گیا۔ ارشاد ہوا کہ صاحب کو یہیں مجھے اندر بھیجدو۔ جب میں اندر چلا گیا، تو میرا خواب دروازے کی چوکھٹ میں گر کر چکنا چور ہو گیا۔ بے بی اپنے پلنگ پر رضائی لپیٹے بیٹھی تھی۔ اُس نے ادا کے ساتھ آواز دی ـــ ہائے ـــ میرے دِل نے چپکے سے کہا ـــ مر گئے ـــ بے بی کھلکھلا کر

ہنس دی ــــ مگر ــــ یہ سیٹھ ہری داس کی لڑکی نہ تھی، کوئی اور ہی تھی۔ نہ وہ تنی ہوئی کمان جیسے ابرو، نہ وہ گھنیری پلکیں، نہ وہ نوری چھم کی طرح گرتے ہوئے بال۔ نہ وہ گالوں پر شفق کا رنگ۔ میرے خدا! میں چکر کھا کر گر پڑا۔

کافی دنوں کے بعد مجھے پتہ چلا کہ یہ سب سامان سنگار میز کی دراز میں پڑا تھا۔ بال بھی، پلکیں بھی، بھنویں بھی، شفق کا رنگ بھی، انگور کا رس بھی۔ میری ہی نظروں کا تصور تھا ــــ پھر مقامی اخبار میں اس بات کا ذکر آیا کہ سیٹھ ہری داس کی لڑکی نے شادی کا ارادہ ترک کرکے یورپ کی سیاحت کا پروگرام بنالیا ہے ــــ بھابی ابھی تک میرا یہ گناہ معاف نہیں کرسکی ہے۔

مگر ٹھہرئیے! پھر ایک غلط امپریشن قائم ہو رہا ہے۔ دراصل یہ سامنے والی کھڑکی پر لٹکتا ہوا یہ سبز رنگ کا پردہ مجھے پریشان کر رہا ہے۔ صرف مجھے ہی نہیں، میرے خیالات کو بھی پریشان کر رہا ہے۔ میری سوچوں کو منتشر کر رہا ہے۔ آخر کسی کو کیا حق ہے کہ وہ اپنی کھڑکی پر پردہ لٹکائے اور پھر اس پردے کو کھولنا بند کرنا بھول جائے۔ بات صرف کھڑکی کی نہیں ہے۔ کوئی چہرے پر پردہ ڈال دیتا ہے، کوئی ذہن پر پردہ لٹکاتا ہے۔ کوئی کیش بک پر پردہ ڈال دیتا ہے۔ کوئی بھگوان پر پردہ لٹکاتا ہے۔ کوئی آنکھوں پر پردہ ڈال دیتا ہے۔ کوئی تعلقات پر پردہ ڈال دیتا ہے۔ جس طرف دیکھئے پردے ہی پردے نظر آ رہے ہیں۔ خوش نما، رنگ برنگے پردے۔ بیل بوٹوں سے سجے ہوئے۔ پھول پتیوں سے منقش پردے۔ میں پوچھتا ہوں پس پردہ کیا ہے ــــ؟ کہیں کوئی ایسی چیز تو نہیں جو قدرت اور نظام قدرت کی نفی کرتی ہو۔؟

ہٹا دو یہ سبز رنگ کا پردہ۔ خدا کے لئے ہاتھ بڑھاؤ اور اس سبز رنگ کے پردے کو تار تار کردو۔ مجھے چیزوں کا اصلی روپ دیکھنے دو۔ گرا دو یہ فصیلیں۔ ہٹا دو اس خاردار باڑھ کو۔ میں کھلی فضا کی وسعتوں میں دوڑنا چاہتا ہوں۔ جانے کس کس طرح سے دم گھٹ رہا ہے میرا۔ آہ ــ میرے خدا! میں تجھے کیسے پہچان سکتا ہوں۔ یہاں تو آدمی نے ہی چہرہ چھپالیا ہے۔

میں جل رہا ہوں۔ میرے انگ انگ میں چنگاریاں بھر گئی ہیں۔ میرے روم روم میں درد کی ٹیسیں اٹھ رہی ہیں۔ مجھے بچاؤ — مجھے بچاؤ —

ٹھہریئے! ایک غلط امپریشن قائم ہو رہا ہے — دراصل میں بے ہوش ہو گیا ہوں۔ میں حسب معمول اپنی بالکنی میں اپنی پسندیدہ کرسی پر بیٹھا ہوں۔ سامنے والی کھڑکی پر حسب معمول وہ سبز رنگ کا پردہ لٹک رہا ہے۔

ایک غیر مانوس سا تناؤ میری رگ رگ کو کھینچ رہا ہے۔ میں اب جل کر راکھ ہو چکا ہوں۔ چاروں طرف ہوا بند ہے۔

"اسے فوراً نرسنگ ہوم میں داخل کرنا پڑے گا۔" ڈاکٹر میرے بھائی سے کہہ رہا ہے۔ میں چیخ رہا ہوں کہ میں نرسنگ ہوم نہیں جاؤں گا۔ مگر میرے حلق سے کوئی آواز باہر نہیں آ رہی ہے۔ ایک افراتفری سی میرے گرد و پیش پیدا ہو گئی ہے۔ اچانک ایک دھماکہ سا ہوا۔ رنگ برنگے روشنی کے مرغولے چاروں طرف ناچتے دکھائی دینے لگے ہیں۔ کیا میرے ذہن کا کوئی دریچہ کھل گیا ہے۔؟

میں نے اپنی تمام طاقت سے کام لیکر آنکھیں کھولدیں۔ سامنے — ہاں! سامنے والی کھڑکی پر وہ سبز رنگ کا پردہ بدستور لٹک رہا ہے — پھر یوں ہوا کہ میرے دیکھتے ہی دیکھتے پردہ کھل گیا۔ میں نے زور کی ایک سانس لی۔ پھر اس کھلی ہوئی کھڑکی میں ایک چہرہ ابھر آیا۔ میں نے دونوں ہتھیلیوں سے اپنی آنکھیں مل کے دیکھا۔ اور میرے حلق سے ایک چیخ نکل پڑی — یہ چہرہ میرا ہی تھا — !!!

نسیم محمد جان

گرداب

"نوکری کرتے ہوئے دس سال ہوگئے مگر آج تک ایسا نہیں ہوا تھا۔"

رمیش کل شام ہی سے پریشان تھا جب سے اسے آئٹم بک دستخط کے لئے ملا تھا۔ اس نے کئی بار سوچا آخر پرنسپل نے اس طرح کا آئٹم کیسے نکال دیا۔ وہ اسٹاک رجسٹر کی طرف دیکھنے لگا جی میں آیا رجسٹر پھاڑ ڈالے ——

"دس بجے سے پانچ بجے تک خون چوستا ہے میرا —— کتنا موٹا ہو گیا ہے ——"

وہ اسٹاک رجسٹر کے اوراق الٹنے لگا۔ اُس کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔

"—— کل دس بجے پرنسپل صاحب خود ہی ایک ایک سامان کی جانچ کریں گے —— ایک تھرمس پروفیسر پرشاد کے پاس ہے۔ کیمو ڈاکٹر کرشنا گرمی کی چھٹیوں میں لے گئے تھے —— فریج تو صرف دو دن پہلے اسٹاک رجسٹر میں درج کر لیا گیا تھا۔ اسے ڈاکٹر صاحب نے اپنے گھر ہی پر رکھوا لیا تھا ——"

اُس نے گھڑی کی طرف دیکھا۔ دو بج رہے تھے۔ وہ اپنے آپ سے کہہ رہا تھا۔ "اس وقت سے

اگر ساری رات بھی یہاں بیٹھا سامان ملاتا رہوں تو بھی ممکن نہیں ہے کہ سارا سامان چیک ہو جائے۔"

اچانک دروازے کا پردہ ہٹا۔

"آئیے تشریف لیجیے۔"

"سنا ہے کل اسٹاک کا فزیکل ویریفیکیشن پرنسپل صاحب خود کریں گے۔" لیکچرر پرمود کمار مخاطب تھا۔

"ہاں اور آج ہی آرڈر ملا ہے۔"

"آپ بہت پریشان معلوم ہو رہے ہیں۔ اپنا کام کیجیے۔ میں چلا۔"

اب اسے غصہ آ رہا تھا۔ "یہ کمبخت کل کے چھوکرے بھی میری پریشانی سے لطف اٹھا رہے ہیں۔ کل ہی کی تو بات ہے۔ صبح سے شام تک پریکٹیکل کرتے کرتے جوتے گھس گئے تھے۔ اپوائنٹ منٹ کیا ہوا دماغ آسمان پر چڑھ گیا۔"

پھر اسے خیال آیا ضرور یہ سب کچھ متعلیش کا کرایا ہوا ہے۔ "وہ مجھ سے بدلہ لے رہا ہے۔ اسی نے پرنسپل سے کچھ جڑ دیا ہوگا ——— آخر دوسرے اسٹور بھی تو ہیں۔ صرف میرے ہی اسٹور کا فزیکل ویریفیکیشن کیوں؟"

اس نے اسٹاک رجسٹر کا ایک ورق الٹ دیا۔ "مشرا جی کے پاس ٹیپ ریکارڈر ہے۔ اب کیا ہوگا۔ وہ تو دو مہینے کی چھٹی پر ہیں۔" وہ بری طرح پریشان ہو گیا۔ اس نے ایک جھٹکے سے اسٹاک رجسٹر بند کر دیا اور کرسی پر بے جان سا پڑ گیا۔ وہ سوچ رہا تھا۔ "کیا ہوگا بیوی بچوں اور ماں باپ کا ———" اس کی پیٹھ میں درد سا ہونے لگا۔ "اگر نوکری ختم ہو گئی تو ان کا مستقبل ——— یہ زمانہ ہی خوشامد اور سفارش کا ہے ——— ٹھاکر بھی پرنسپل سے میری شکایت کر سکتا ہے۔ آدمی اچھا نہیں لگتا ہے۔ جب دیکھو پرنسپل کے ساتھ سٹا رہتا ہے۔ دونوں ایک ہی ذات کے ہیں نا ——— منظور صاحب ٹھیک ہی کہتے ہیں ضرور اس نے کچھ رشتہ جوڑ لیا ہوگا ——— یہ آرڈر اسی کا کام لگتا ہے ——— پچھلے ہی ماہ تو اس کی بیوی میری بیوی سے لڑ پڑی تھی۔ ممکن ہے اس وقت اسی دن کے لیے خموش

رہ گیا ہو ــــــ اب بدلہ نکال رہا ہو۔ ضرور ٹھاکر ہی کا کام ہے۔ بات سمجھ میں آگئی۔ ٹھاکر اس قدر مسکرا مسکرا کر کل کیوں باتیں کر رہا تھا۔ ضرور یہ اطلاع اسے مل گئی ہوگی کہ اس قسم کا آرڈر نکلنے والا ہے ــــــ خیر اب نوٹس ہو لے ــــــ مگر پانڈے بھی فضول باتیں کرتا ہے۔ بہت چالاک بنتا ہے ــــــ دوسروں پر یہ امپریشن ڈالنے میں اس نے کامیابی حاصل کر لی ہے کہ وہ یوں ہی بکتا رہتا ہے مگر اس امپریشن سے فائدہ بھی اٹھاتا ہے۔ جو کچھ کہنا چاہتا ہے اسے بھی فضول باتوں کے ساتھ کہہ ڈالتا ہے۔ بہت چالاک آدمی ہے ــــــ آج کل کسی پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔ کیا اُسی نے پرنسپل کے کان پھونک دیئے ہیں۔ منظور صاحب بھی تو بس داڑھی ہی رکھتے ہیں۔ کیا نہیں کرتے؟ نماز پڑھنے سے کیا ہوتا ہے کچھ لوگ عبادت بھی دوسروں کو دکھانے کے لئے کرتے ہیں ــــــ دن رات جو خدا کو دھوکا دے وہ آدمی کے ساتھ کیا کرے گا۔"

دوسرے دن وہ ٹھیک ساڑھے نو بجے ہی اسٹور میں پہنچ گیا۔ وہ بری طرح اُلجھ گیا تھا کبھی اسے پرنسپل پر غصہ آرہا تھا اور کبھی وہ اپنی بیوی پر خفا ہو رہا تھا۔ "مجھے جھوٹا سمجھتی ہے حالانکہ خود کبھی سچ نہیں بولتی۔" صبح سویرے بیوی سے تو تو میں میں ہو چکی تھی۔ پچھلے تین دنوں سے وہ ناشتہ تیار کرنے کیلئے اسٹوو کی فرمائش ٹال رہا تھا۔ کل اس نے بیوی سے وعدہ کیا تھا کہ وہ شام کو اسٹوو کے ساتھ ہی لوٹے گا۔ آج صبح بیوی یہ ماننے کے لئے تیار ہی نہ تھیں کہ پرنسپل نے اس قسم کا آرڈر دیا ہے۔ پھر وہ بغیر ناشتہ کئے اسٹور میں پہنچ گیا تھا۔ وہ ٹیبل پر پڑی چیزیں ریک پر رکھنے لگا۔ پھر سوچ رہا تھا۔ "یہ حرکت سنہا بھی کر سکتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ ساری چیزیں اسے گھر لے جانے کے لئے دے دوں۔ اسی بات پر مجھ سے چڑا رہتا ہے۔ آخر میں کیا کروں۔ یہ ساری چیزیں میرے باپ کی تھوڑی ہی ہیں۔ میں تو سب کچھ دے دوں مگر مشکل یہ ہے لوگ رسید بھی تو دینا نہیں چاہتے۔ قانوناً کوئی سامان کوئی فرد گھر نہیں لے جا سکتا ــــــ بھلے ہی میری نوکری ختم ہو جائے۔ دوسرا اسٹور کیپر آجائے مگر یہ لوگ پچھلا دروازہ کب بند کرنے والے ہیں۔"

جب فرش صاف ہو چکا تو اس نے گھڑی کی طرف دیکھا۔ ٹھیک دس بج رہے تھے۔ بوجھل قدموں سے پرنسپل کے آفس کی طرف جا رہا تھا۔ پرنسپل بالکل تنہا تھے۔

"سر! کب چلیں گے آپ؟"

"کہاں؟"

"آج ہمارے اسٹور کا فزیکل ویریفکیشن کرنا ہے نا۔"

"آپ کے اسٹور کا؟"

"کل ہی تو آپ کا آرڈر ملا تھا۔"

"یہ بڑا بابو بھی کیا کرتے ہیں ——— ابھی بلاتا ہوں۔"

پھر گھنٹی بجی۔

"ذرا بڑا بابو کو بلاؤ۔"

"آپ کے اسٹور کی بات تو تھی نہیں۔ ایک ماہ ہوا ڈاکٹر سنگھ کے ڈیپارٹمنٹ میں پندرہ ہزار کا سامان خریدا گیا تھا۔ خبر ملی ہے کہ سامان نہیں لایا گیا ہے۔ صرف کاغذات درست کر کے پیمنٹ کیا گیا ہے۔ آپ جائیے۔ میں بڑا بابو سے پوچھتا ہوں۔"

وہ پیشانی کا پسینہ پونچھتا ہوا آفس سے باہر آگیا۔

تین نوشتے

(کشمیری انسائیکلوپیڈیا سے)

● — کشمیری زبان کا پہلا انسائیکلوپیڈیا کلچرل اکیڈیمی کا بہت اہم منصوبہ ہے۔ اس کی پہلی جلد ریاست کے آثارِ قدیمہ کا احاطہ کرتی ہے جو شایع ہو کر صاحب نظر حضرات کی پسندیدگی حاصل کر چکی ہے اردو قارئین کی دلچسپی کے لئے ہم نے اس جلد کے ترجمے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اب تک ۱۱۲ نوشتوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے۔ زیرِ نظر شمارے میں مزید تین نوشتوں کا ترجمہ شامل اشاعت کیا جا رہا ہے — ● (ادارہ)

(۱۱۳) زینہ لانکہ

زینہ لانکہ جھیل ولر میں مشرق کی سمت میں واحد جزیرہ ہے۔ راج ترنگنی میں زینہ لانکہ کا کوئی تذکرہ موجود نہیں جس سے پتہ چلتا ہے کہ بارہویں صدی عیسوی سے قبل زینہ لانکہ کا کوئی وجود نہیں تھا۔ بعض لوگوں کا بیان ہے کہ زینہ لانکہ کی بنیاد کسی پرانی عمارت کے آثار پر کھڑی کی گئی ہے اور اس جگہ جھیل ولر کسی قدیم مندر کے پتھروں سے پُر کیا گیا ہے۔ آنند کول بامزئی لکھتے ہیں کہ اس جزیرے کا نام سونہ لانکہ تھا۔

زینہ لانکھ کے متعلق بادشاہ کے درباری مورخ جونراج کی معتبر شہادت موجود ہے۔ چنانچہ وہ زینہ لانکھ کے متعلق لکھتے ہیں۔

"فنِ تعمیر کے میدان میں سب سے نمایاں کامیابی وُلر (مہاپدم سر) کے اندر پتھروں سے لدی کشتیاں ڈبو کر ایک جزیرے کی تعمیر تھی۔ اس طرح سے جو جگہ وہاں وجود میں آئی۔ اُس کا نام زینہ لانکھ رکھا گیا۔ جزیرے پر رُیا کی نگرانی میں ایک شاہی محل تعمیر کیا گیا۔"

ایک تاریخی کتبہ جس میں لانکھ کی بنیاد ڈالنے کا حوالہ ہے 'زینہ لانکھ سے دستیاب ہوا ہے۔ یہ کتبہ اس وقت سری پرتاپ سنگھ میوزیم میں ہے۔ کتبے سے معلوم ہوتا ہے کہ جزیرے کو زینہ دیپ بھی کہتے تھے۔ ساتھ ہی جونراج کے بیان کی بھی تصدیق ہوتی ہے کہ جزیرہ تعمیر کرنے والا سلطان زین العابدین (۱۴۲۰ء - ۱۴۷۰ء) تھا۔ کتبے کی عبارت یوں ہے۔

این بقعہ چوں فلک محکم باد
مشہور بہ زینہ دویپ در عالم باد
شہ زین عباد کہ در و جشن کند
پیوستہ چو تاریخ خودش "خرم باد"
۸۴۷ھ

کشمیر میں آج تک دستیاب ہوئے کتبوں میں یہ خطِ نسخ میں تحریر کیا گیا سب سے پرانا کتبہ ہے۔ مرزا حیدر دوغلات لکھتے ہیں کہ شادمانی کی مجلسوں کے لئے زینہ لانکھ بہت ہی خوبصورت جگہ ہے۔ حسن لکھتے ہیں کہ جزیرے کی لمبائی ایک سو گز اور چوڑائی ۵۰ گز تھی۔ بادشاہ نے جزیرے پر ایک زیب دیدہ باغ بنوایا تھا۔ جس میں میوہ دار درخت اور قسم قسم کے پھول تھے۔ شمال کی سمت میں ایک سہ منزلہ عمارت اور ایک خوبصورت مسجد تھی۔
برنیر (۱۶۶۳ء) نے بھی اپنے سفرنامے میں زینہ لانکھ کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ

جھیل کے بیچوں بیچ ایک حجرہ ہے جس کے ساتھ ہی ایک چھوٹا سا باغیچہ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ جزیرہ پانی پر تیرتا تھا' جو کہ باعث تعجب ہے۔

مور کرافٹ کے وقت شاید جزیرے کی چوکور شکل کسی حد تک موجود تھی۔ وہ لکھتے ہیں کہ جزیرے کا کل رقبہ تین سو گز ہے۔ اس پر دو خستہ حال مکان ہیں۔ جو عمارت مشرق کی طرف پتھروں سے تعمیر کی گئی ہے اُس کا تعلق واضح طور ہندو طرز تعمیر سے ہے بہت سے شاندار ستون اگلے وقتوں میں گرد و نواح میں بکھرے پڑے تھے جن پر کوئی تحریر یا مورت گری نہیں تھی۔ بائیں طرف ایک اور چوکور عمارت ہے جس پر سادہ چھت تھی۔ لانکھ پر کئی جھونپڑیاں بھی ہیں جن میں رہائش پذیر لوگ حد سے زیادہ غریب ہیں۔

بیرن چارلس ہیوگل نے ۱۸۳۵ء میں زینہ لانکھ کا دورہ کیا ہے اور اپنے سفرنامے میں لکھتے ہیں :

"کنارے سے تھوڑی دور ایک چھوٹا جزیرہ ہے جسے لنکا کہتے ہیں جو ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ یہاں کشمیریوں کی رصدگاہ تھی جن پر جیوتش وغیرہ کے تخمینے لگائے جاتے تھے۔ یہاں ایک خستہ حال عمارت بھی ہے۔ جو اگلے وقتوں میں بودھ مندر رہی ہوگی۔ یہ ایک چوکور عمارت ہے۔ جس کے ارد گرد پتھروں کی سیڑھی بنائی گئی ہے۔

زین العابدین کے جزیرے میں حسن خان کی تعمیر کردہ مسجد اور زین العابدین کے تعمیر کردہ محل کے آثار مرعوب کُن ہیں"

سر رچرڈ ٹیمپل ۱۸۵۹ء میں لانکھ پر پہنچے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ لانکھ نہایت ہی خوبصورت جگہ ہے۔ لیکن اس کا تقریباً پورا احاطہ زیر آب اور دلدلی ہے جس سے اس کا حُسن داغدار ہو گیا ہے۔ مندر کے آثار جس کا طرز تعمیر دیگر مندروں سے میل کھاتا ہے' اس کے صحن میں

پتھر کی سلیں بھی ہوئی ہیں اور عمارت کی مروجہ طریقہ پر زیبائش کی گئی ہے۔ یہاں سلطان زین العابدین کی تعمیر کردہ مسجد کے آثار بھی ملتے ہیں جس میں بڈشاہ خاص طور سے ماہِ رمضان میں عبادت کرتا تھا۔

لانکہ پر اس وقت واضح طور کوئی آثار نہیں ملتے لیکن ارد گرد بکھرے ہوئے پتھروں سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہاں کبھی پُرشکوہ عمارات رہی ہوں گی۔

مورخوں نے اگرچہ لانکہ پر تعمیر شدہ مسجد اور بالادری کا ذکر کیا ہے۔ مگر پتھروں کا جو مندر یہاں بڈشاہ نے تعمیر کروایا اُس کا ذکر کہیں نہیں ملتا۔۔۔۔ حالانکہ یہ بات مصدقہ ہے کہ لانکہ بڈشاہ نے تعمیر کروائی ہے جس وجہ سے اس پر مندر تعمیر کروانے والا بڈشاہ ہی تھا۔

o ۔۔۔ (اصل: موتی لال ساقی

ترجمہ۔ فرید پربتی)

کتاب نامہ :

★ DAUGHLAT ★ ZUTSHI

★ BAMZAI : HISTORY ★ PARIMOO

★ JONRAJA ★ AKADEMY ★ VIGNE

★ BATES.

o

(۱۱۴) زیارت بابا بام الدین

بابا بام الدینؒ کی زیارت دریائے لیدر کے بائیں کنارے مٹن سے ذرا اوپر پہلگام کے نزدیک بمہ زو میں ہے۔ زیارت کے اندر حضرت شیخ العالمؒ کے اولین خلیفہ بابا بام الدینؒ سپردِ خاک ہیں۔ اسلام قبول کرنے کے بعد انہوں نے اسی جگہ عبادت کی اور بعد میں بابا زین الدینؒ کے ہاتھوں سپردِ خاک ہوئے۔ اسلام قبول کرنے سے قبل بابا بام الدین کا نام بمہ ساد (بمہ ریشی) تھا۔

بابا بام الدین کی تربت روضے کے بیچوں بیچ ہے جس کے گرداگرد کشادہ جگہ ہے۔
زیارت کی عمارت عام ریشی روضوں کی تعمیر سے ملتی جلتی ہے جس کے چار بام چھت پر
اوسط درجے کا برج کھڑا کیا گیا ہے اور اس کے سرے پر ٹوپ بھی رکھا گیا ہے۔
کوری لکھتے ہیں کہ پہلے زیارت گاہ کی دیواروں پر تصویریں بنی ہوئی تھیں۔ جو بعد میں دیواروں
پر چڑھائے جانے والے رنگ روغن کے نیچے دب کر رہ گئیں۔
بابا بام الدین ۱۴۴۴ء کو بکرمی ماہ کی ماگھ کی پونم کی رات جسے کشمیری میں "ماوپونم"
بھی کہتے ہیں اِس جہانِ فانی سے رحلت کر گئے۔ اُن کی رحلت کے وقت سے ہی آستانہ
کی عمارت موجود ہے۔

● ماخذ اصل: موتی لال ساقی
مترجم: فرید پربتی)

کتاب نامہ : ★ BABA KAMAL

★ RISHIYYAT ★ BATES.

۱۱۵ بابا پیام الدین

بابا پیام الدین (ریشی صاحب) کا آستانہ گلمرگ پہاڑ کے دامن میں سری نگر کے شمال
مغرب میں ۴۳ کلومیٹر دور بانگل علاقے کے رنبوہ گاؤں میں ہے۔ بابا پیام الدین' بابا زین الدین
کے چہیتے مرید تھے جو لار کے چھند گاؤں میں تولد ہوئے۔ زندگی کے آخری برسوں میں ریشی صاحب
اپنے مرشد کے حکم سے رنبوہ چلے گئے جہاں انہوں نے خلوت نشینی اختیار کی اور سلطان
قطب الدین کے دورِ حکومت میں وہیں رحمتِ حق ہو گئے۔
بابا ریشی کا آستانہ ۱۸ فٹ مربع ایک عمارت ہے۔ اس کی بنیاد پتھروں کی ہے
اور باقی تعمیر لکڑی اور پختہ اینٹوں کی ہے۔ آستانے کے جنوب میں ایک دروازہ ہے

بابا پیام الدین ریشی کا روضہ ہے۔ روضہ شریف کے ارد گرد خوبصورت پنجرہ کاری کی گئی ہے اور اندر مخملی غلاف میں تربت ہے۔ غلاف پر قرآنی آیات اور نعتِ شریف لکھے گئے ہیں۔ آستانے کے مشرق، شمال اور مغرب میں پنجرہ کاری کی ہوئی کھڑکیاں ہیں۔ اس پر ریشی طرز کا برج کھڑا کیا گیا ہے۔ آستانے کے جنوب مشرق میں دو منزل خانقاہ ہے۔ خانقاہ کے جنوب میں دروازہ ہے اور مشرقی حصے میں زیریں منزل میں حمام ہے۔* خانقاہ کے جنوب میں ریشی صاحب کے ہاتھوں بنایا ہوا چولہا ہے۔ جس کی حفاظت کے لئے ارد گرد چار دیواری کھڑی کی گئی ہے۔ آستانے کے دائیں اور بائیں سمت میں زائرین کے لیے بہت سے بارکیں بنائی گئی ہیں۔

• سرِ اصل: محمد احسن احسن

(مترجم: فرید پربتی)

کتاب نامہ

* BURJ-I-NOOR
* HASAN "ASRAR"
* QADEER

---

* آج سے کوئی تین سال قبل آگ کی ایک واردات میں یہ مسجد شہید ہو گئی۔

(ادارہ)

میری نظر میں

● تبصرے کے لئے کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے

○ ـــــــ شورِ زبان

فہمیدہ بیگم

قیمت　　پچاس روپے

ملنے کا پتہ　　ڈی۔ ۱۱/سی ا موتی باغ۔ انئی دہلی۔ ۱۱۰۰۲۱

ڈاکٹر فہمیدہ بیگم کی دو حیثیتیں ہیں۔ ایک طرف تو وہ ترقی اردو بیورو حکومتِ ہند کی ڈائرکٹر ہیں اور اس حیثیت میں اردو کی ترویج و ترقی اور اعلیٰ درجے کی اردو کتابوں کی اشاعت میں مصروف ہیں۔ دوسری طرف وہ اردو لسانیات کی ماہر اور اردو زبان سے متعلق مطالعات و انتشارات میں منہمک ہیں۔ انہوں نے میسوری اردو کا دلچسپ مطالعہ "میسوری اردو اور نئے" کے نام سے چند سال ہوئے شائع کیا تھا۔ اب انہوں نے لسانیاتی موضوعات پر مبنی اپنے مضامین کا مجموعہ "شورِ زبان" کے نام سے شائع کیا ہے جس میں بعض بڑی خیال انگیز باتیں ہیں۔ کتاب میں ایک مضمون ہندوستان میں اردو کے فروغ اور ترقی کے موضوع پر ہے۔ ایک مضمون بطورِ خاص کرناٹک میں اردو کے مسائل کے بارے میں ہے۔ دو مضامین خالص لسانیاتی موضوعات پر ہیں۔ ایک مضمون صوتیات پر بہت انوکھا ہے (عنوان: "اعضائے تکلم") اور ایک مضمون کلامِ اکبر میں انگریزی الفاظ

کے مطالعے پر مبنی ہے۔

زبان سے متعلق آج کل جس علم کا زور ہے اسے LINGUISTICS (لسانیات) کہتے ہیں۔ اس سے جس علم کا دور دورہ تھا اسے PHILOLOGY کا نام دیا جاتا ہے (اردو میں اس کے لیے کوئی مناسب لفظ نہیں) لسانیات وہ علم ہے جس میں زبان کے خصائص اور صفات کو بیان کرتے ہیں۔ یعنی اس میں اس بات سے بحث کرتے ہیں کہ کسی معاشرے میں (یا کسی زمانے میں) کوئی زبان کس طرح کی تھی (ہے) اور اس کے نمایاں پہلو کیا ہیں (تھے)؛ لہٰذا لسانیات کا علم زبان کے SYNCHRONIC (یک زمانی) مطالعے کا علم ہے۔ اس کے برخلاف PHILOLOGY میں زبان کے ارتقا، الفاظ کے معنی، ان میں عہد بہ عہد تبدیلی کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔

غور سے دیکھیں تو لسانیات اور PHILOLOGY میں کچھ ایسا بعد المشرقین بھی نہیں۔ قدیم سنسکرت ماہرین الفاظ کے معانی میں تبدیلی وارتقا کے مطالعے کو بڑی اہمیت دیتے تھے، کیوں کہ متن کے معنی قائم کرنے اور ان کا مطالعہ کرنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اور آج لاتشکیل DECONSTRUCTION کے مویدین کہتے ہیں کہ کسی متن کے معنی پر بحث کے لیے اس کے الفاظ کے موجودہ معنی ہی نہیں، بلکہ ان کے وہ معنی بھی کار آمد ہیں جو ان کی اصل زبان میں، اور ان زبانوں میں متداول ہیں (تھے) جن سے گزر کر وہ لفظ ہم تک پہنچا ہے۔ مثلاً اگر کسی متن میں لفظ "زبان" استعمال ہوا ہے، تو خود لفظ "زبان" کے جو معنی فارسی میں ہیں، اس کی جو شکلیں فارسی میں ہیں (تھیں) اور جن معنی میں یہ لفظ اردو میں استعمال ہوا ہے (ہوتا ہے) وہ سب معنی مطالعۂ متن میں کار آمد ہیں۔

اس نکتے کو نظر میں رکھیں تو فہمیدہ بیگم کے یہاں لسانیات اور PHILOLOGY کا عمدہ امتزاج بڑا خوشگوار معلوم ہوتا ہے اور ان دونوں علوم کی سرحدوں کو وسیع کرنے میں مدد ہو سکتا ہے۔ مثلاً اپنے مضمون "اردو اسم جمع میں اضافہ کا رجحان" میں انہوں نے

انگریزی الفاظ کو انگریزی جملوں اور انگریزی الفاظ کو اردو جملوں کے ساتھ استعمال کرنے کے رواج کا ذکر کیا ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ اردو میں اسم جمع کی علامتوں میں اضافہ بھی ہو رہا ہے "اور کئی علامتیں تقریباً اسی وقت سے مروج ہیں جب کہ زبان ابھی اپنے ارتقائی مدارج طے کر رہی تھی۔" انگریزی جملوں کے رجحان پر ان کا فیصلہ ہے کہ یہ اخباروں میں زیادہ مستعمل ہیں اور ان کی "زبان بڑی عجیب و غریب ہوتی ہے۔" انہوں نے سوال اٹھایا ہے کہ "کیا ہم اردو والے انگریزی جمع کی ان علامتوں کو اردو قواعد کے حصے یا جز کی حیثیت سے تسلیم کرلیں اور اگر تسلیم کرلیں تو جمع کی علامت کیا ہوگی؟" ماہر لسانیات ہونے کے باعث وہ زبان میں موجود صورتِ حال کو اچھا یا برا نہیں کہتیں، لیکن وہ زبان کے بولنے اور لکھنے والوں کے لئے لمحۂ فکریہ ضرور اٹھاتی ہیں کہ "پلیٹ" کی جمع "پلیٹوں / پلیٹیں" ہو یا "پلیٹس"؟

یہاں یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ اس صدی کے وسط میں انگریزی الفاظ کو اردو جملوں کے ساتھ ہی بولنے کا رجحان قائم ہوگیا تھا۔ آٹھویں اور نویں دہائی میں "لیکچر" کی جمع "لیکچرز"، "نوٹ" کی جمع "نوٹس" "اسٹوڈنٹ" کی جمع "اسٹوڈنٹس" وغیرہ کا رجحان ترقی پا رہا ہے۔ میں اسے بہت برا سمجھتا ہوں لیکن یہ الگ بحث ہے۔ فہمیدہ بیگم نے جمع کے موضوع پر ایک اور مضمون شاملِ کتاب کیا ہے جس میں شاہ برہان الدین جانم کی "کلمۃ الحقایق" کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ علامتِ جمع الف و نون اردو کے ہر مستعمل اسم کے ساتھ جوڑی جاسکتی ہے۔ اس میں مشکل یہ ہے کہ انگریزی کے بہت سے اسماء جو اردو میں مستعمل ہیں ان میں علامتِ جمع الف و نون نہیں لگتی۔ کیا ان کی مراد یہ ہے کہ "اسکول" کی جمع "اسکولاں" درست ہے؟ یا صرف ممکن ہے؟ اگر ممکن ہے، تو بات بدل جاتی ہے کیونکہ ماہر لسانیات کو درست / نادرست کی بحث سے براہِ راست علاقہ نہیں ہوتا۔

اکبر الہ آبادی پر مضمون میں فہمیدہ بیگم نے انگریزی الفاظ کے بارے میں اکبر کے رویے
لہ کیا ہے۔ لیکن یہ بات صاف نہیں ہوتی کہ انگریزی الفاظ کی کثرت، جو اکبر کے کلام
ہے، اس سے اکبر کی طنزیہ/مزاحیہ شاعری پر کیا اثر پڑا؛ یہ بحث ان کے موضوع
غالباً خارج بھی ہے۔ لیکن انہوں نے جگہ جگہ اکبر کے کلام پر رائیں بھی دی ہیں، اس
توقع ہوتی ہے کہ یہ مسئلہ بھی زیر بحث آئے گا۔ ممکن ہے وہ اپنے کسی اگلے مضمون
س سوال پر روشنی ڈالیں۔

"شعور زبان" کا مطالعہ ہر اس شخص کے لئے مفید ہوگا جسے اُردو زبان اور اس کے
سے دلچسپی ہے۔ کتابت و طباعت روشن اور دلپذیر ہے۔

○ —— شمس الرحمٰن فاروقی

○

— آبِ نیساں از فرید پربتی

— سائز۔ ۲۲×۱۸/۸

— قیمت ۵۰ روپے ● ملنے کا پتہ: ۱۔ مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر دہلی ۲۵
نب خون کتاب گھر، ۳۱۳۔ رانی منڈی الہ آباد ۳۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۶

۱۹۶۰ء کے آس پاس اُردو کے شعری رویے میں جو ایک نیا انداز اُبھرا وہ ترقی
شعری رویے سے لب ولہجے میں بھی، ترتیب الفاظ اور معنوی جہتوں میں بھی بالکل
ف۔ درست انداز کی شعری روش کے بالکل برعکس حسیت، تہہ دار علامتوں اور اشیاء
بجائے "شئیت" اور "اسمیت" کو اجاگر کرنے والی شاعری نے جنم لیا تھا۔ یہ
قوی تھا کہ چند برسوں ہی میں اس نے پورے ملک کو اپنے احاطے میں لے لیا۔
ے انداز کے یعنی روایتی یا درست انداز اور خطیبانہ آہنگ والے رویے یکسر ختم تو

نہیں ہو گئے لیکن ان کی لے مدھم سے مدھم تر ہوتی گئی اور نئی شعری حسیت اور تصویریں بنانے والی شاعری کا صوتی نشان بلند سے بلند تر ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ بعض روایتی اور ترقی پسند شاعروں نے بھی جانے انجانے میں اسی انداز و آہنگ کا سہارا لینا شروع کر دیا اور نہیں تو کم سے کم اس کی نئی شناخت کے قائل ہو کر اس کو بھی ترقی پسندی کی توسیع کہنا شروع کر دیا۔

اس رجحان کے اثرات نے ملک کے بڑے شہروں کے ساتھ ساتھ جموں و کشمیر کی شعری فضا کو بھی اپنی لپیٹ میں بہت جلد لے لیا۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ یہاں کا فنکار اردو کے شعری رویوں کے معاملے میں زیادہ باعلم، بے باک اور حساس رہا ہے اور 'آہنگِ نو' کو سینے سے لگانے میں ہمیشہ پیش پیش رہا ہے۔ حالی نے جب صدائے احتجاج بلند کی تو اس کی بازگشت بھی یہاں جلد ہی سنی گئی، اقبال کے نغمے گونجے تو وہ آواز بھی یہاں کے ہونٹوں پر رقص کرنے لگی۔ جوش ملسیانی کی زبان و بیان کے چٹخارے سے بھی یہاں مزا لیا گیا۔ جوش اور فیض کے ساتھ ساتھ راشد اور میراجی کے شعری رویوں کی بھی یہاں پذیرائی ہوئی اور عصری حسیت اور علامتوں کی نئی معنویتوں کے رویے کی بھی اثر اندازی یہاں جلد ہی ظاہر ہوئی۔ اس طرح ایسے نوجوان شعرا سامنے آئے جن کا لب و لہجہ بھی نیا تھا۔ الفاظ کی تہذیب بھی نئی تھی۔ اور معنی کی تہہ داری بھی نمایاں تھی۔ جب یہاں کی علم پرور فضاؤں کا یہ حال ہو تو وہ نسل جو ۱۹۶۰ء کی زائیدہ ہو، لفظ و پیکر کے علامتی امکانات کی جستجو میں دوسروں سے کیوں نہ آگے ہو گی۔

فرید پربتی اسی جدید تر نسل کے شاعر ہیں۔ انہوں نے اس روش کی کئی آوازوں کو سنا اور پڑھا۔ ان کے رویوں کو جانا اور پرکھا اور ان کی آوازوں میں اپنی آواز ملانے کے بجائے اپنی آواز کی شناخت قائم کرنے کی جدوجہد شروع کر دی۔ یہ بڑا مبارک رویہ تھا مگر اصل یہ ہے کہ شریعتِ شعر میں اجتہاد کرنا بڑے دل گردے کا کام ہے۔ فن کی مہارت کے ساتھ ساتھ علم کی وسعت اور ریاضت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ تخلیقی مزاج معنی کی مختلف جہتوں پر قابو،

فنکا کی مزاج شناسی اور فن اور فنکار دونوں کا خاصا علم لازمی ہے۔ زبان و بیان پر قدرت
سا لئے اہم ہوتی ہے کہ اس کے بغیر فنکاری کے نقش ہائے رنگ رنگ ابھر نہیں سکتے۔ ہمارے
یا عہد کے نوجوان شاعروں کی کمزوری یہی ہے کہ وہ مطالعہ کم کرتے ہیں شعر زیادہ کہنے کی
سعی کرتے ہیں اور شاعری کے لئے یہ دونوں چیزیں نقصان دہ ثابت ہوتی ہیں۔ فرید پربتی
کے علم و مطالعے کے بارے میں میں زیادہ نہیں جانتا۔ البتہ اتنا جانتا ہوں کہ 'آبِ نیساں' میں
موتی بھی ہیں اور خزف ریزے بھی۔ میں اسی کو ذرا تفصیل سے پیش کرتا ہوں۔

یہ فرید پربتی کا دوسرا مجموعہ کلام ہے۔ پہلا 'ابرِ تر' کے نام سے اپریل ۱۹۸۸ء میں چھپا
تھا یعنی ۲۸ سال کی عمر ہی میں وہ صاحبِ کتاب بن گئے تھے۔ چار سال سے کچھ کم عرصے
میں ان کا دوسرا مجموعہ کلام 'آبِ نیساں' کے نام سے سامنے آگیا۔ اس سے ان کے تخلیقی جوش
اور کرب کا اندازہ ہوتا ہے اور بلاشبہ یہ نقشِ ثانی نقشِ اول سے لفظ و صوت اور رنگ و
آہنگ کے اعتبار سے خوب سے خوب تر کی تلاش کے جذبے کی نشاندہی کرتا ہے۔ اچھی
شاعری کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ آپ بیتی کے ظرف میں جگ بیتی سما جائے اور بلاشبہ
فرید پربتی کے یہاں ایسے متعدد اشعار ملیں گے۔

● — کہاں سے مانگ کے لاؤں ضیائیں گھر کے لئے
سبھی گھروں کے دیئے تو بجھا گئی ہے ہوا

● — ہاری ہوئی سرحد پہ ڈٹا اس لیے ہوں میں
جیتے ہوئے دشمن کی کبھی مات تو ہوگی

● — اس درجہ بڑھے نقلِ مکانی کے یہاں شغل
تعمیر کہیں پر بھی مکاں کو نہیں پاتے

● — گھر میں بیٹھا سوچ رہا تھا مجھ سا بھی ہے شہر میں کون
چھت پر چڑھ کر میں نے دیکھا لگی ہوئی تھی گھر گھر آگ

الطاف کے یہاں عصری مسائل و مصائب کا ادراک بھی شدید ہے اور جس حد تک زندگی کے لمحوں کا کرب جذبے کی گرمی سے تپش آشنا ہوگا شعر میں حسن پیدا ہوگا۔ اس طرح کے شعروں کی بھی الطاف کے یہاں کمی نہیں۔ مثلاً ؎

● — ہر کاغذی بدن کو ہے دعوائے رنگ و بو
ذوقِ ریا میں طرزِ گل افشانی بڑھ گئی

● — بکتے خواب خریدے ہیں نیند کے بدلے
یہ کاروبار پرانا، نیا نیا سا لگا

● — ہم کہ محروم ہیں چراغ سے بھی
وہ کہ سورج کے بادشاہ ہوئے — ●

سلطان کے یہاں اُردو کی شعری روایات کی پاسداری بھی ملتی ہے۔ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ نئی حسیت اور علامتوں کے عہد کے شاعر ہیں۔ مثلاً ؎

مدتوں جی لیے مگر اب تک — زندہ رہنے کے ڈھب نہیں آتے
جن کو کہنا تھا روبرو ان سے — وہ سخن تا بلب نہیں آتے
بات کوئی ضرور ہوگی فرید — یا د وہ بے سبب نہیں آتے

یہ تو گاؤں ہے یہاں کے ہیں عجب رسم و رواج
لڑتی رہتی ہے سدا خلقِ خدا پانی پر

فرید پربتی کے یہاں تہہ در تہہ معنویت اور علامتوں کا پیچیدہ نظام نہیں ملتا۔ ان کا خود کا کہنا ہے کہ "اسلوب کی انفرادیت، ندرت اور یگانگت اہم ضرور ہوتی ہے۔ مگر اس حد تک نہیں کہ اس کی تلاش میں شاعر کا سفر گردشِ مغز میں گم ہو کر رہ جائے اور شعر کا معنوی رشتہ اپنے عہد سے کٹ جائے۔ علامت و استعارہ اسی ابلاغ کے وسیلے ہیں مگر یہ وسیلہ اس قدر ذاتی اور داخلی ہو جائے کہ اپنے آئینے میں اپنی ہی شکل پہچانی نہ جا سکے

شاعری بے چہرہ ہو کے رہ جاتی ہے" (تصدیر ص ۲۲-۲۱) یہی وجہ ہے کہ ان سے
الفاظ کے ایمائی امکانات کی کھوج کی ضرورت کا شعور تو ہے مگر اس کے نتائج سامنے
ہیں آتے۔ ان کے یہاں بیشتر اچھے اشعار استعاروں کے اکہرے نظام سے مزین ہیں جن
معنی کی ایک ہی جہت ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بالکل واضح ہوتے ہیں۔ البتہ عصری
حقایق جذبے کی گرمی کے سبب بڑی حد تک دل کی چھت پر اتر آتے ہیں۔ اندر کم ہی
گھر پہنچ پاتے ہیں۔ مثلاً ؎

بے برگ و نوا ہوا ہے سر اتنا تو پتا ہے　　　پھر بھی مجھے گلشن کے لیے خطرہ لکھا ہے
آسیب زدہ شہر کی وہ اجڑی سرا ہوں ___ مدت سے جہاں کوئی نہ آیا نہ گیا ہے

- شکوۂ جورِ ستم گر سے کیا کرتا ہوں　　　دل کے بجھنے کا ہواؤں سے گلہ کرتا ہوں
- اس رہ گزر میں کس نے دیا ہے کسی کا ساتھ　　　جس سمت مجھ کو یہ دلِ بے تاب لے گیا
- وہ قہقہوں سے نبھاتا ہے رسمِ زندہ دلی　　　ہر ایک شخص کو وہ خوش نصیب لگتا ہے
- بچ کے نکلنے کا کوئی امکاں نہیں　　　چاروں جانب ہے حصارِ دشمناں

زمینوں اور قافیوں کے انتخاب میں جدت ہے۔ بعض ردیفیں خاصی مشکل ہیں۔ اچھے شعر
بھی نکلے ہیں۔ مگر بیشتر شعر بیان پر قدرت نہ ہونے کے سبب بے تاثیر اور بے معنی ہو گئے
ہیں۔ مثلاً ؎

بارہا آگ پلائی گئی پھولوں کو یہاں　　　بارہا کاٹے گئے دستِ صبا پانی پر

اس مجموعے میں بیشتر غزلیں ہیں۔ اس لئے شاید حامدی کاشمیری صاحب نے انہیں نئی غزل
کا شاعر کہا ہے۔ ان کی غزلوں کے بہت سے شعر واقعی اچھے اور کچھ خوبصورت ہیں مگر
نظمیں نہ دماغ کو روشن کرتی ہیں اور نہ دل کو جھنجھوڑتی ہیں۔ کچھ رباعیات بھی ہیں۔ جو ان کے
قادر الکلام بننے کی کوششوں کا اشاریہ ہیں۔ مگر کچھ الفاظ' تراکیب اور اشعار ان کی نو مشقی
کی بھی گواہی دیتی ہیں۔ مثلاً ایک شعر میں (ص ۱۱۴) 'چھپیں ہیں' استعمال ہوا ہے۔ اگر اسے کاتب

ں ۔ ان میں 'تو بھی' 'بھی' 'ہیں' کی جگہ چھپیں ہیں کسی طرح بھی صحیح نہیں ، صفحہ ۴۵ کی غزل
میں مفرد لفظوں میں 'ن' کا اعلان ناگوار گزرتا ہے۔ خاص طور سے 'ناپرساں' اور 'جاناں' جیسے
الفاظ۔ صفحہ ۴۶ کی غزل میں ان کا ایک شعر ہے

مچی ہے موج موج تمنائے دید کی — شاید اس سبب سے مراد دل ہے زیر آب

حرف جار 'کی' کے ساتھ تمنائے دید کیسے صحیح ہے۔ یہاں 'تمنا ئیں' کا مقام تھا اور 'پھر سے'
کی جگہ 'یوں' کہنا چاہیئے تھا۔ صفحہ ۴۲ پر ایک مصرع ہے ع آخر گیا ٹپک کے زمیں پر دو بے درنگ
پہلا ٹکڑا غیر فصیح اور سخت ناگوار ہے۔ اسی غزل میں یہ مصرع بھی ہے ؎
"پھولوں میں اس نے بھیجدئے جب پیٹ کے سنگ" 'پیٹ کو پیٹ' کہنا اردو روزمرہ سے ناواقفیت
کی دلیل ہے۔ ایک شعر ہے ؎

لباس ہے سلوٹوں سے عاری — دلوں کے تیور مگر ہے ویراں

ص ۴۱ کے ساتھ ہے کا استعمال مہمل ہے۔ ص ۴۴ پر لفظ 'عمیل' کا استعمال ایجاد بندہ
م کی چیز ہے۔ اسی صفحے پر ایک مصرعے میں 'فروغ متن دلیل' ترکیب ناگوار گزرتی ہے۔
غزل میں 'عصر حاضر کی آگ وآہن' حضرت ابراہیمؑ کے حوالے سے استعمال ہوئی ہے۔
میں اول تو ترکیب ہی غیر فصیح ہے۔ پھر آہن کا 'گلزار خلیل' سے کیا تعلق ہے۔ سمجھ میں نہیں
غالباً قید خانے کی سلاخوں کی طرف اشارہ ہے۔ مگر اسی طرح مرکب کے ساتھ تکمیل
تکمیل کی نسبت بھی مہمل ہے۔
ان لغزشوں کے پیش نظر جاوید آذر صاحب کا پیش لفظ میں یہ بیان مشکوک ہوجاتا
فریدہ کو زبان و بیان اور عروض وآہنگ پر بھی عبور حاصل ہے" (ص ۲۰)
لیکن بہر حال اس سے خوشی ہوتی ہے کہ وادی کشمیر میں اب پھر اردو سے محبت
ں کا اظہار مختلف شکلوں میں نمود کر رہا ہے۔ خدا کرے نئی نسل کا یہ ذوق و شوق
ن پڑھے نئی نسل کی مختلف آوازوں میں فریدہ پربتی کی آواز سب سے اونچی

ز محسوس ہو رہی ہے۔ یہ اردو کے حوالے سے خوش آیند مستقبل کی بشارت ہے اور
سے میں 'آبِ نیساں' کا خلوص دل سے استقبال کرتا ہوں اور اس کتاب کی
ت پر مصنف کو مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

خوبصورت گٹ اپ اور بڑی حد تک اچھی کتابت و طباعت کے ساتھ
صفحات کے اس مجموعۂ کلام کی قیمت -/150 گراں ہی نہیں بہت گراں ہے۔

● — ڈاکٹر مظفر اعظمی